分类号 I206.2

U D C _____ 编 号 10486

武 汉 大 学

博 士 学 位 论 文

隋代文学研究

研 究 生 姓 名： 李 建 国

指导教师姓名、职称： 尚 永 亮 教 授

学 科、专 业 名 称： 中 国 古 代 文 学

研 究 方 向： 汉 唐 文 学

二 OO 六年五月

On The Literature of Sui Dynasty

By

Li Jianguo

May, 2006

郑 重 声 明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者：李建国

2006 年 5 月 20 日

郑重声明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者：李建国

2006 年 5 月 1 日

中文摘要

研究隋代文学，对理解从南北朝到唐代的文学进程、丰富文学史的整体内容，都有一定的价值。本文力求从历史的纵向发展和空间的横向分布两个环节，对隋代文学的状况作出较为全面而深入的研究。全文共分上下两编，上编四章重在宏观考察，下编三章重在具体作家作品的分析。

第一章探讨统一帝国所形成的新的文学环境，主要从统一国家所必需的文化整合，文人汇聚所带来的文化与文学交流两个方面进行研究。首先，通过比较综合陈寅恪和唐长孺两位关于南北朝隋唐文化发展的研究，指出隋唐文化整合的大趋势是南朝化。然后，以隋代音乐为讨论对象，提出隋唐文化整合中存在着两个二元文化结构的理论设想。其一是胡汉文化，其二为南北汉文化，后者又主要体现为传统汉文化于永嘉之后的特定历史条件下，在南北地域的不同传承和变异。其中，南朝在制度文化和意识文化方面均处于强势地位。隋代统一之后，对国家音乐体系进行重建，雅乐以南方汉乐为主，俗乐则以北方胡乐为主。将这两套音乐模式整合成一个新的国家音乐体系，经历了较长的时期，直到唐玄宗时方始完成。最后讨论隋代各地文人之间的文化交流状况。统一使各地文人得以汇聚长安，为他们之间的文化学术和文学交流提供了便利条件，从而开展了各种形式的交流活动。

第二章分析隋代三大利益集团之间的权力博弈以及由此造成的士人群体的命运浮沉。这种具体历史情境的还原应该成为解读隋代文学总体状况的基本背景，但长期为学界所忽略。关陇本位主义导致了关陇集团对山东士人既利用又压制的政策，虽然周隋易代之际有所调整，但未有根本改变。山东士人的不同的命运对他们的文学创作产生了决定性的影响，并导致后来山东文学人才的逐渐衰微。江左集团中后梁诸人一直与关陇集团关系密切，而南陈士人的命运在文帝、炀帝两朝变化很大。入关之初，他们作为一群降虏，普遍被抛入权力结构的底层，身历亡国之耻、深感南冠之痛。后来，由于自觉地依附于杨氏兄弟，到炀帝登基后，他们中的绝大多数都获得良好的待遇，其中虞世基等人还在炀帝朝的决策层中占据重要的地位。这种命运的变化也使他们的文学创作呈现不同的面貌。

第三章在前章讨论的基础上描述隋代文学两朝三地的格局，尝试探讨隋代文学不够发达的原因，并比较两朝文学之得失以及对文学史的启示。文帝朝，关陇武将的雄豪之诗、山东逐臣的草泽怨刺之词以及南陈降虏的南冠之音，各有特色，构成了隋代文坛难得的多彩篇章。炀帝朝，山东文人的声音消失，关陇诗人杨素的创作实际上是上一阶段的延续，而以炀帝为核心的宫廷文学群体构成了热闹而单调的创作局面。其中炀帝本人的创作很有个性，而这一时期文坛主体江左诗人的奉和应酬之

作则鲜有佳作。隋代文学成就的不足，首先在于其存在的时间过短，文化的整合虽已进行，但尚未形成新的文化范型。而一个全新的文学局面的开创，往往建立在新的文化范型之确立的基础上，这是文化史和文学史的一个规律。通过与存在时间大致相当的建安时期的比较，可以发现，由于所处文学史自身发展环节的不同，所处时代的环境刺激和人文精神气质的不同，以及统治者文学政策的不同，隋代文学也很难在短时期内，创造比较优秀的成绩。文帝朝文学成就的相对出色，为文学史的提供了参考和启示：回到宫廷文学的旧途，文学只能走向末路。文学尤其是诗歌，如果没有对诗人主体心灵世界和情感体验的发掘，就丧失了最基本的生命，更不用说作为整体时代精神的表征对人类文化建构的历史意义，以及以自由表达为核心的精神解放所具有的美学意义。文学从宫廷回归个人并由此走向更广阔的生活世界，不仅带来题材的拓展，更趋动对旧的形式和惯例的突破。隋代部分优秀作品的出现正暗示了这种文学史的历史方向，并由初唐作家继承并发扬。

第四章考察隋代文学的三大源流。山东北魏—北齐一系是北朝文学的主流，而对这一脉文学的深入研究，向来比较薄弱，因此成为本章探索的重点。通过侧重文学作品的详尽梳理，本章提出北朝文学（文化）由历史传统转化为地域特征，由时间因素积淀为空间存在的理论假说。山东士人在胡汉杂处的特殊历史环境中，文化上多继承汉魏学术之传统，强调对现实的关注和政治参与，保持了比较积极的人生态度和文化精神。随着鲜卑族的汉化逐渐加深，文学创作环境得以改善，创作活动逐渐恢复。由于积极学习南朝文学的新风，文学风尚也从早期的古朴质拙，到后期的华丽典雅，形成与南朝基本同步的潮流，并在其中表现出较为浓烈的抒情姿态和丰富的人生体验。关陇地区的文学发展经历了一个断层，十六国时期以凉州为中心，形成了北方文化和文学的中心。但随着北魏兴起，逐渐衰落，直到宇文氏定鼎长安，才重新出现新的生机。而北周时期的文学风尚又主要是王褒、庾信等人带来的南朝文风，关陇地区的文化精神与之契合尚待后来的杨素、杨广等人的创作实践。南朝自齐梁以来，文学创作更加重视对艺术形式的美学追求，但是弱化了文学的抒情功能和对个体情感体验的深层发掘。

第五章重点研究卢思道、薛道衡和孙万寿三位山东代表作家。卢思道性格放纵不羁，富于激情，文如其人。随着人生经历的变化，文风也有相应的发展。青年时期多宫体之作，稍伤雅正之道。从中年开始，由于仕途坎坷，始作慷慨沉郁之词。入关之后，由于受到压制，怨愤激越成为其主要风格。薛道衡则是南朝文风在北方的杰出代言人，风格精丽典雅，长于警句的锻炼，多巧思妙构，而弱于抒情的力度。孙万寿的诗歌主要抒发自己的人生悲剧，将失志穷途之苦与故国乡关之思，以率直的姿态与沉痛的基调表达得淋漓尽致，具有较强的感染力。

第六章研究杨素、杨广两位关陇杰出作家。杨素是当世豪杰，身兼武将与文人的

双重身份。既有气韵沉雄、慷慨豪放的边塞之作，又有清雅俊逸的怀人之诗。他的诗是纯粹的个人诗，而《赠薛番州十四章》则集中代表了他的艺术水平和主体风格。隋炀帝杨广在历史上恶评如潮，他的人格构成中有明显的多重性，这也导致了其作品的复杂性，突出体现在所谓“雅制”与“郑声”的强烈对比中。炀帝的诗歌明显地表现出“清壮”之气，这来源于关陇文化矫健的生命力。他的乐府诗成就最高，并能体现出一定的创新精神。

第七章研究隋代江左作家。入关之初的“南冠之诗”是文帝朝文坛的一个重要现象。其中包含了故国乡关之思、亡国之痛的创伤记忆、身份失落的旧臣情怀和人生历史的悲剧意识等几个层面的体验。江左作家中，虞世基和王胄比较突出。前者长于宫廷酬唱和闲情雅致，风格典雅清润，但才情有限。后者多了一些感慨之词，作品感染力更强，并且时有高远之气。

关键词：隋代文学；文帝；炀帝；山东文人；关陇文人；江左文人；文学渊源

Abstract

The research on the literature of Sui Dynasty has certain value for interpreting the course of literature from Southern and Northern Dynasties to Tang Dynasty and for enriching the content of the history of literature as a whole. This paper aims to make a comprehensive and deepgoing research on the state of literature of Sui Dynasty from two aspects: the first part which consists of four chapters stesses on the macro-investigation, the second part which consists of three chapters lays special emphasis on the interpretation of some specific authors and their works.

The first chapter discusses the new literary environment caused by the unification of the empires. This subject is studied mainly from two aspects, i.e., the necessary conformity of cultures in view of the unification of the country, and the cultural and literary exchange due to the assembly of literatis. First of all, by comparing and synthesizing Chen Yinke's and Tang Changru's study about the cultural development of Southern and Northern Dynasties, Sui Dynasty and Tang Dynasty, this chapter points out that the trend of the conformity of the cultures of Sui Dynasty and Tang Dynasty is to lean towards the culture of the Southern Dynasties. Then, centring on the music of Sui Dynasty, it analyses two dual-structures existent in the conformity of the culture of Sui Dynasty. One stucture is the Hu-Han culture and the other the Northern and Southern Han culture, and the manifestation of latter mainly lies in that the Han culture was undergoing the heritage and variation in the specific historical period and due to the geographical differences of the South and the North, and that the Southern Dynasties took the superior position in both institutional culture and ideological culture. Lastly, after the unification of the country, the literatis from different places gathered in Chang'an City, which facilitated the cultural academic and literary exchange, and thus all kinds of activities of exchange could be carried out.

The second chapter analyses the stuggle for power among three groups of interest of Sui Dynasty and the up-and-downs of the scholars' fate due to it. Guanlong selfish departmentalism led to the Guanlong Group's using-and-suppressing policy toward the Shangdong scholars. Although it made some adjustment when Sui Dynasty replaced Chou Dynasty, it took no fundamental changes, which led to the gradual decline of Shangdong scholars. Different fates exerted decisive influences on

Shangdong scholars' literary creation. Hou Liang in the Jiangzuo Group had had close relations with the Guanlong Group, while the fates of the scholars of Southern Ch'en Dynasty undergone great changes from Emperor Wen's reign period to Emperor Yang's reign period. From the Nanguan Humiliation at the beginning after entering the Pass, to their conscious convertion to the Yang brothers, most of them, after Emperor Yang came to throne, gained good treatment and had inportant positions in the decision-making groups of the dynasty of Emperor Yang. The changes of their fates made their literary creation took on different looks.

The third chapter describes the literature of Sui Dynasty in the pattern of two periods and three places, tries to explore the reason for the insufficient development of the literature of Sui Dynasty, and compares the gains and losses of the literature of the two reign periods and then comes to the enlightenment to the history of literature. During Emperor Wen's reign, Guanlong military officer's powerful and free poems, Shangdogn literatis' rresentful and critical words of the common people, and the Jiangzuo Group's sound of Nanguan had their respective characteristics, composing the rare colorful chapter in the literary world of Sui Dynasty. During Emperor Yang's reign period, the voice of Shangdong literatis died out and the Guanlong poet Yang Su's literary creation was in fact an extension of the previous phase, while the palace literary group of which Emperor Yang was the core displayed a bustling but dull situation of producing works. Among them, Emperor Yang's creation had a strong personal feature, while the Jiang poets who made up of the main body of the group had few good ones among their works of flattery and social intercourse.

The fourth chapter studies the three sources of the literature of Sui Dynasty. The Shangdong school of Northern Wei and Northern Qi was the mainstream of the literature of the Northern Dynasties. In the specific historical environment, culturally the Shangdong scholars inherited mostly the tradition of the Han culture, and laid stress on concerning oneslf with and participating in the reality, thus they kept a positive spirit of culture. As the Xianbei natonality had the tendency to be assimilated gradually by the Han culture, the environment for literary creation was improved and activities of producing works gradually recovered. Owing to the new atmosphere of learning actively from the literature of the Southern Dynasties, the literary style also changed from the simple and awkward style in the earlier period to the grand and elegant style in the later period which was in step with that of the Southern Dynasties, and the Shangdong literatis took an active posture of expressing their

emotions and emdraced their rich life experiences in their works. The devolopment of the literature of Guanlong district experienced a faullt. During the period of Sixteen Kingdoms, the cultural and literary centre of the North was formed, of which Liangzhou was the core. But with the rise of Northern Wei, the literature of Guanlong district gradually declined until, Master Yuwen came to throne in Chang'an City, which gave vitality to it again. The literary style of Northern Chou period was mainly that of the Northern Dynasties brought by Wang Bao and Yu Xin and the Guanlong cultural spirit's tallying with it called for the practice of literary creation of Yang Su and Yang Guang, etc, in the later times. Since the Qi Dynasty and the Liang Dynasty, the literary creation of the Southern Dynasties paid more attention to pursuing the aethetic beauty of the artistic forms but less attention to the emotive function of literature and to the exploration deep into the individual experience of emotions.

The fifth chapter puts stress on the study of three Shangdong representative authors, namely, Lu sidao, Xue Daoheng and Sun Wanshou. Lu Sidao was a person of unconventional and unrestrained character and of great passion, whose writings mirrored himslf. His style developed corresponding to the changing of his life experiences. When he was young, most of his works were of the palace style thus damaged somehow the righteous way. Because his official career was full of frustrations since his middle ages, he started to produce writings full of vehemence and deep melancholy. He was represses after entering the Pass, so complaint, anger and intense emotions became his main style. Xue Daoheng was the outstanding spokesman of the literary style of the Southern Dynasties in the North, who had an exquisite and elegant style and was good at making well-knit epigrams, often had clever thoughts and excellent conceptions but was week at expressing emotions. Sun Wanshou's poems mainly expressed his life tragedies and conveyed vividly his pains of failing to realize his ambitions and having come to a dead end and his longing for home in an forthright way and in a sad tone, thus his poems had great power to move the feelings.

The sixth chapter studies Yang Su and Yang Guang, the two distinguished Guanlong writers. Yang Su was a person of exceptional abilities in his times, being both a military officer and a literati. Among his works, there were not only vehement, powerful and free border poems of grand and eloquent rhymes but also refined and elegant poems of remembering old acquaintances. His poems were sheer individual

poems of himself and *Fourteen Chapters Dedicated to Xue Fanzhou* represented intensively his artistic level and his main style. Emperor Yang Yang Guang of Sui Dynasty got much criticism in history. It was evident that his character had many sides, which led to the complexity of his works, best illustrated in the comparison of ethics in "YaZhi" and "ZhengSheng". There was an evident show of a "fresh and spiritly" style which stemed from the vigorous life of Guanlong culture. His yuefu poems embodied his highest achievement and reflected some spirit of originality.

The seventh chapter studies the Jiangzuo writers of Sui Dynasty. "The poems of Nanguan" at the beginning after entering the Pass was an important phenomenon in the literary world in Emperor Wen's reign period. It included experiences from several aspects, such as the longing for one's motherland, the painful memory of becoming a person of a conquered nation, the feelings of lossing one's position as a subject of the previous dynasty, and the recognition of one's tragic life. Among the Jiangzuo writers, Lu Sidao and Wang Zou were rather outstanding. Lu Sidao excelled in palace songs and leisurely and refined writings and he had an elegant and refreshingly lucid style but had limited talent. Wang Zou, however, had dictions with much feelings in addition, and his works had greater power to move the feelings and a quality of great insight.

Key words:the literature of SuiDynasty; Emperor Yangjian; Emperor Yangguang; Literatis from Shandong; Literatis from Guanlong; Literatis from Jiangguo ; The sources of literature

目　录

中文摘要.....V

ABSTRACT.....VIII

引　　言.....1

上　　编.....6

第一章 统一的帝国：新的文学环境之形成.....6

第一节　文化整合的趋向：南朝化.....7

第二节 隋代文化整合中的两个二元体系.....10

第三节 以长安为中心的文人汇聚与文化交流.....17

第二章 利益集团的权力博弈与士人群体的命运浮沉.....26

第一节 北周及隋文帝朝关陇集团对山东士人的压制.....26

第二节 隋文帝革新文风的政治解读.....32

第三节 江左士人入隋初期的生存境遇.....35

第四节 夺嫡之争与王子集团成员状况.....38

第五节 关陇集团的内部权争.....43

第六节 炀帝朝的权力分配与士人群体的命运变化.....46

第三章 隋代文学的基本格局：两朝三地.....49

第一节 时代的遗憾.....49

第二节 文帝朝文学概况 53
第三节 炀帝朝文学概况 66
第四节 两朝文学之比较及文学史的启示 73
第四章 隋代文学溯源 78
第一节 山东文学渊源：北魏—北齐文学 79
第二节 关陇文学源流 101
第三节 江左文学渊源 114
下　编 121
第五章　隋代山东代表作家研究 121
第一节 卢思道 121
第二节 薛道衡 133
第三节 孙万寿与其他山东诗人 140
第六章 关陇代表作家研究 145
第一节 杨素 145
第二节 杨广与其他关陇作家 154
第七章 隋代江左作家研究 169
第一节 南冠之思与南冠之诗 169
第二节 虞世基、王胄等江左作家 174
结束语 182
附录 191

附录一　隋诗考 191
附录二　隋文考 199
附录三　南北朝诗补遗 208
附录四　隋代文学资料补遗三则 210
参考文献 212
后记 218

引　言

本文研究的对象是隋代文学。隋王朝国祚不长，只有短短三十多年。留存下来的文学作品较少，没有一部比较完整的别集，几个优秀的作家在文学史上也不算特别突出。所以，一直以来，对隋代文学的研究相对薄弱，至今尚无一部专门的著作。从文学史研究的角度考虑，作为一个已经发生的文学史环节，对其进行全面详细的研究，以此丰富文学史的整体面貌，无疑是必要的。同时，隋是六朝的尾巴、唐朝的先声，从六朝文学到唐代文学，它又是一个转换的关键点。弄清隋代文学的存在状况，对我们理解 3—9 世纪这一“长时段”文学的发展具有重要意义。隋代文学本身成就的相对不足，不仅不应该成为其缺乏研究价值的理由，而且应该成为我们入思的契机。历史本身并不呈现意义，历史的一切意义都是历史体验者的意识所赋予的。只有我们走进这段文学的历史，它才会向我们走来，并还原其生动鲜活的面目，即使它可能并不十分美丽。

欲理解隋代文学，必先了解隋代乃至南北朝的历史文化状况。关于这一段历史，研究著作很多。本文在写作中重点借鉴了陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》、《魏晋南北朝史讲演录》、唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》、崔瑞德《剑桥中国隋唐史》四书的研究成果。当前对此段文学史的研究，也很重视文化学的视野，并且以南北文化的融合作为理论基础。但是，由于篇幅和论题的限制，往往缺乏比较深入具体的分析。本文通过对陈寅恪、唐长孺相关论述的比较，重申了唐先生所说的南北文化整合的历史趋势是“南朝化”，并强调文学的南朝化更早更明显。对于文化整合的对象，本文提出南北朝以来存在两个二元文化体系的假说。其一是永嘉之后，汉文化传统在南北经历了不同继承、演变和发展，由此形成的一个二元体系；其二是大量胡族进入中原，在北方建立政权，并不断与中原汉文化和南方汉文化发生关系，由此形成一个胡汉二元文化体系。在每一个文化体系内和两个文化体系之间，文化的交流早已发生。北魏分裂之后，形成了三个依托于政权形式存在的文化圈，它们都可以涵括在上述两个二元文化结构中。隋代统一之后，文化整合、建立新的国家文化形态势在必行。为了明晰这种文化整合的历史面貌，本文以隋代的音乐体系建设为中心，通过各种文献的辨析，比较详细地描述了隋代音乐整合的进程中，如何将这两个音乐系统纳入统一的国家音乐体系中。同时，本文也明确指出，在文学、学术等意识文化领域，胡汉文化之间的交往是完全不对等的，文学的演变发展更多的是在汉文化内部进行，胡族文化有可能为之灌注一种具有生命活力的新文化血液。

关于隋代文学研究的具体状况，附录中的研究综述有详尽的交代。在此前的研究著述中，曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》第二十六章《隋代文学》、杜晓勤《初

盛唐诗歌的文化阐释》第二章第二节《隋代三大地域文化的交汇与诗风之变》、第四章《合而未融的隋代诗坛与南北文化的交汇》比较全面和深入，可以作为代表。曹沈基本上按照三大地域文化圈的格局来研究诗人群体，杜氏在此基础上又划分了文帝和炀帝两个时期。他们的研究对本文写作颇具参考价值，其纵横构架也为本文所采用。美国学者斯蒂芬·欧文《初唐诗》中关于南北朝后期直至初唐诗歌主流——宫廷诗的概括和分析，以及作为宫廷诗对立面的个人诗等相关问题的理论阐述，都对本文有重要的启迪意义，并成为本文写作的文学史背景和理论基础之一。

文学创作与文人的心态密切相关，而文人的心态又受到生存境遇直接影响。隋代统一之后，依然存在着关陇、山东、江左三个政治文化利益集团，他们的代表人物恰恰是当时文学创作的主体。三大利益集团之间的权力博弈对各文人群体的命运产生了深远的影响，并使他们的文学创作呈现出不同的风貌。在此前的研究中，还没有人认真关注过这一问题，并由此导致一些误解和分歧。比如，同样将隋代诗歌的历史分为前后两期，杜晓勤认为由于隋文帝对山东、江左文化持排斥态度，导致这一时期诗歌创作水平不高，而炀帝对南北各地文化的包容态度和对文学的积极提倡，使得这一时期的文学得到极大的发展。与之相反，以宋景昌、王增文为代表的一些学者却认为：由于有感而发、内容充实、题材广泛，主要继承北朝刚健诗风，文帝朝诗歌成就高，而炀帝朝虽并非一无是处，但出现了逆流，成就不及前朝（《试论隋代诗歌的成就》，《商丘师专学报》1987 年第 4 期）。本文认同后一种评价，并且概括出文帝朝三种有突出意义的文学风貌——山东逐臣的草泽怨刺之词、江左降虏的南冠之诗、关陇武将的雄豪之声。其中前两者产生的直接原因就是利益集团的权力争斗，后者也与当时的统一战争和边境作战等政治运作密切相关。当时文学创作的多元化和一批富有艺术感染力的作品的涌现，与所谓北朝刚健文风的继承以及隋文帝的文风革新没有太直接的关系，而是植根于作家由人生命运之变化导致的生命体验的强化。同样的道理，炀帝朝时，山东文人经过长期的打压，人才凋零，关陇武将也在内部权争中消耗殆尽。江左文人成为政坛和文坛的主角，他们围绕着醉心南朝文化的炀帝，重新回到宫廷文学的老路上。所以炀帝朝的文学创作，除了炀帝本人外，整体成就不如前朝。通过这样的考辨，才能对当时文学的总体状况作出历史的合理解释。为此，本文用专章梳理隋代各政治集团之间的权力博弈以及士人群体的命运浮沉，以之作为讨论隋代文学格局的历史背景。

适度利用数据统计的定量分析，在一定程度上有助于对某些宏观文学现象的认识。本文尝试通过对《隋书·经籍志》中所录隋代作家文集状况、《隋书·文学传》作家籍贯、现存隋代诗歌作家籍贯及作品数量等数据的分析，更为直观地呈现当时三大文化群体共存的文学面貌，以及他们在隋代文坛所占的分量。当然，对文学而言，数据的说服力是有限的。比如现存隋诗作者中江左文人最多，作品亦然，但他

们的总体成就却不及另两地作家，所以本文只将其作为一个辅助手段。同时，本文还试图对隋代文学不发达的原因，以及隋代文学的发展对文学史的启示作出自己的解释。这一部分的思考可能尚欠成熟，有待于进一步深化。

作为一项断代文学史性质的研究课题，对于其渊源的追溯，即使必要，也应该是相对简略的。本文不惜牺牲结构的匀称合理，用较长的篇幅来梳理隋代文学的渊源，特别是对其中山东、关陇两系的描述更是颇费了一些文字。这样作主要是想表达自己对南北文化、文学融合的理解。南北文化的融合以及文风的交汇是目前研究南北朝至隋唐文学的理论前提之一。本文不否认这种文化发展的历史趋势，但认为必须避免两个误区。一是在北方地域文化对文学的影响研究上，避免简单的因果逻辑和刻意求异；二是在南北文学的融合历程上，避免以政治统一取代文学史的自身脉络。

由于南朝文学是文学史和文学史研究的主流，而北朝文学研究则相对薄弱，所以本文关注的重点在北朝。对北朝文化而言，其实质是北方汉文化与以鲜卑族为主体的胡族文化的结合。对文学而言，游牧民族文化对北朝文学尤其是文学的主体部分——文人文学产生的影响是极其微弱的。南北朝时期，最能反映南北地域文化色彩差异的文学，莫过于乐府民歌。但是以《鼓角横吹曲》为代表的北朝乐府民歌，对北朝文人文学的影响则很小。现在能见到的，可能只有温子升拟作的一首《白鼻騧》。而这些乐府曲辞，南朝文人拟作者却相当多，并且完全改变了其原始的风味。这是一种南北文学的交流，但肯定不是学者们预期的南北文学融合。事实上，北朝文人文学是在特定的历史情境中，通过对汉文化传统的选择性继承，经过不断学习南朝文学，逐渐发展起来的。何义门曾经说："邺下才人，亦皆宗仰江左。……思道乐府诸篇，道衡《昔昔盐》、《戏场》诸篇，孰非南朝体乎。……《北史·文苑传》特著诸公者，盖以为北方风雅，实始盛于齐季邺下以为自是可希风江左，非谓宫体革自卢薛也。卢没于开皇之代久矣，唐初诗歌承隋之后，轻侧淫丽于是稍止，然率宗师徐庾，上诉沈谢，无闻别有北宗。"（冯班《钝吟杂录》卷五何义门评语）。 如果我们要发现北朝文学的特质，必须对其生存发展的具体历史脉络，作详细的辨析。有些人认为，北方文学风格受到自然环境影响偏于慷慨、刚劲、悲壮等壮美范畴，南北文学融合是两种美学风格的互补。事实上，在南朝文学作品中，何尝不能找到体现这种风格的例子。皎然《诗式》卷四云："谢吏部'大江流日夜，客心悲未央'、柳文畅'太液沧波起，长杨高树秋'、王元长'霜气下孟津，秋风度函谷'，亦何减于建安？"这些例子都是南朝齐梁以来的诗歌。而现存的北朝作品中又有多少慷慨悲壮之声，能视为普遍风格吗？如果没有现存作品支持，则只能作为一种文学史的理论设想，而不能成为书写文学史的实在。这方面的研究，吴先宁《北朝文化特质与文学进程》一书和曹道衡《南朝文学与北朝文学研究》中的相关章节，已经达到

相当的深度。但是在结合现存作品的文学分析方面，仍有可以强化的地方，所以本文一方面借鉴吴、曹二人的研究成果，另一方面将重点放在文学作品的具体分析。通过对隋代文学渊源的重新梳理，本文认为：从文学层面来看，北朝文学尤其是前期，之所以呈现与南朝不同的独特风貌，主要是因为北方汉族士人在艰难的生存环境下缺乏文学创作的空间，并在文化渊源上更多地继承南渡以前、汉魏西晋之学术文化遗产。由此导致他们在文体的取向（侧重于应用文）、语言艺术的素养（相对质朴）、文化精神（对现实社会人生的积极投入、更为率直的抒情姿态和更为浓烈的情感体验）等方面衍生出自己的特色。此后虽经南风熏陶，诗赋之类作品的创作增多，语言也渐趋华丽，但其文化精神却始终不绝，并在环境的刺激下不断表露出来。由此，本文提出一个理论假说：北朝文学的历史传统转化为其地域特征，时间因素沉淀为空间存在，形成不同于南朝的文学气质。另外，通过详细梳理，我们认为，南北文学的交流融合，是一个历史的动态过程，早在北魏中后期就已经开始。当北方文人通过逐步学习南朝文学来提高他们的创作水平，并在其中展现自身的文化精神时，南北文学的交流融合已经启动。同样，南朝文人进入北方，随着环境的改变，人生经历的丰富和情感体验的转变，他们的创作会呈现不同的风貌，这也未尝不是文学交融的一个部分。

由于隋代的几位优秀作家在文学史上的地位不突出，所以历来少有专门的研究。20 世纪以来，关于卢思道、杨素各有一篇论文，隋炀帝杨广的研究论文在 90 年代逐渐增多，其他作家及其作品的研究都只能散见于各种文学史和诗史著作中。本文在山东作家中选取卢思道、薛道衡、孙万寿作为代表，关陇作家中取杨素、杨广二人，江左作家中以南陈诗人入关之初的南冠之诗作为一个文学现象整体来研究，另取虞世基、王胄作为代表。在研究中，如果保存的文献相对完整，则力求能把握作家的个性、探索其人生经历和创作心态的发展变化，以此来理解其作品。在作品的阅读中，本文借鉴斯蒂芬·欧文在《初唐诗》中译本“致中国读者”中的一段话，他说：“孤立的阅读，许多初唐诗似乎枯燥乏味，生气索然；但是，当我们在它们自己时代的背景下倾听它们，就会发现它们呈现出了一种独特的活力。……在阅读作品时补上这个背景，既需要学识，也需要一种想象的行动，一种‘它在当时应该是什么样’的强烈感觉。当我们确实在阅读中补充了这样的背景，初唐诗就不再仅仅是盛唐的注脚，而呈现了自己特殊的美。”对隋代文学作品，也应该采用这样的阅读方式。同时，本文对具体作品特别重视从两个方面加以观照。其一是文学史的传统和惯例，比如某些乐府诗，在长期的文人拟作中已经形成了某种固定的模式。隋代文人在写作中，对同一旧题惯例的突破和不同题辞的选择，往往显示出某种新变的因素。其二，在宫廷文学成为主流趣尚的时代，如果在一定程度上摆脱其笼罩，往往会产生优秀的作品，这类作品更值得关注。

为了使研究建立在扎实的文献基础上，本文对隋代作家作品的状况进行了一番考辨，以明确究竟哪些作品创作于隋代，以及作家们的地域归属，这些研究都收在论文《附录》中。隋代诗歌以逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》为基准，考证出《隋诗》部分中创作于前朝或初唐的作品 28 首，《陈诗》部分中创作于隋代的作品 11 首。另外，综合前辈学者的研究成果，整理出 38 首隋代诗歌。隋代文章以严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》为基准，考证出《全隋文》中创作于前朝的作品 45 篇。其中江总的文章绝大多数创作于入隋之前，所以只考证出三篇作于隋代的作品。又以周绍良主编之《新编全唐文》为参照，考证出其中隋唐之际作者创作于隋代的文章共 14 篇。另外，在研究过程中，对一些未被前人所注意到的南北朝诗歌作了补遗。通过这样的爬梳提抉，可以使某些文学史现象更为清晰地呈现出来。比如卢思道个人文风的发展变化，从卢思道身上看山东北齐后期到隋代文风的演变轨迹。再如江总入隋前后的创作风貌的巨大变化，以及“南冠诗人”群的总体创作面貌等问题。

本文最大的遗憾在于，由于时间有限，对隋代诗歌的格律考察未能按时完成，对隋代文学思想的研究未能列入计划。当然，各种因思考尚不成熟和写作的疏忽造成的错误更是在所难免，这些只能留待后续的研究解决。

上　编

第一章 统一的帝国：新的文学环境之形成

开皇元年（公元 581 年），北周静帝禅位于已经完全掌握国家权力的大丞相、隋国公杨坚（史称隋文帝），隋朝建立。此前，北周建德六年（公元 577 年），周武帝灭北齐，基本上统一了江淮以北的疆域。开皇八年（公元 588 年）冬，隋军挥师南下，次年春，陈朝投降，分裂了三个多世纪的国家重新统一。

统一的帝国为文学的存在和发展提供了新的历史境遇。所谓新的文学环境，是相对于旧的分裂格局而言，因此统一与分裂就成为其最大的区别。西晋覆亡后，原来的疆域内出现很多地方性政权，大致以长江流域为界，分为南方的汉族政权和北方众多的异族统治区。南方政权更迭历经了东晋、宋、齐、梁、陈五朝；北方在五胡十六国的混乱局面后，由北魏统一，遂形成南北分治的局面。北方后来又分裂为西部的西魏——北周和东部的东魏——北齐，于是又形成三足鼎立的格局。这三个分立的政权逐渐演化出各自的政治制度体系、利益集团、文化倾向，并在此基础上形成关陇、山东、江左三大政治文化圈[①]。各文化圈都存在自己的文学活动，并且相互之间通过多种渠道和形式进行交流，但是这种存在与交流是在敌对的状态下进行的。政治统一对文学环境进行了全方位的重塑，凡是能作用于文学的各种社会因素——政治制度、经济发展、军事行动、文化教育、宗教传播等——无不受到影响。本章重点探讨两个内容：第一，文化状况。厘清当时政治文化中心区域存在的文化二元倾向。一方面在上流阶层日常生活中存在一定的北朝胡化倾向，另一方面在意识文化和制度文化层面存在南朝化倾向。第二，文人汇聚。统一对文学最直接的影响在于，原来各文化圈的文人学士被政治和地域隔绝，需要通过各种特殊的方式才能进行交流。如今，隔绝与限制被消除，各方士人汇聚长安，出现了“四海一统，采荆南之杞梓，收会稽之箭竹，辞人才士，总萃京师”[②]的新局面，极大地促进了各种文化学术交流。

[①]此说出自陈寅恪先生《隋唐制度渊源略论稿》“三源说”，杜晓勤在分析隋及初唐文化时正式使用，并有深入的分析（《初盛唐诗歌的文化阐释》，北京：东方出版社，1997 年版），本文采用杜氏之用法。又，作为地域文化区划的关陇、山东、江左三个文化圈形成渊源已久，并始终存在。南北朝后期的政治格局强化了它们各自的向心性，所以笔者称之为“政治文化圈”。

[②] 魏征等撰《隋书·经籍志·集部总论》，中华书局校点本，1973 年版。本论文所引《隋书》均为此版本，以下不再一一注明。与此相似的表述还有《隋书·文学传序》所言：“四隩咸暨，九州攸同，江汉英灵，燕赵奇俊，并该天网之中，俱为大国之宝。”

第一节　文化整合的趋向：南朝化

————兼论唐长孺、陈寅恪相关论断的内在一致性

中古是中国传统社会的重要转型期，经过南北朝的变化发展，到隋唐时期开始确立新的范型。隋唐制度实际上是对南北朝制度的统和。对这方面的历史，前辈学者已经进行了深入的研究，取得了卓越的成就。尤其是陈寅恪先生和唐长孺先生的相关论著，惠泽后学，影响深远。虽然侧重点和表述形式有所不同，但两位先生对文化的统一趋势之认识是一致的。

唐长孺先生在探讨从南北朝到唐代的历史发展规律时，曾经说："唐代经济、政治、军事以及文化诸方面都发生了显著的变化，……这些变化，或者说这些变化中的最重要部分，乃是东晋南朝的继承，我们姑且称之为'南朝化'。"[①]由于隋唐制度的传承性，学界一般认为隋唐"两朝之典章制度传授因袭几无不同，故可视为一体，并举合论"[②]。但是唐先生的论断是针对唐代历史的发展而言，在具体分析中他指出，经济、军事等领域的"南朝化"到中唐才开始，隋代及初唐则是明显的"北朝化"[③]。比如最关键的经济制度——土地制度，隋及唐初实行的正是北魏以来的均田制，直到唐德宗建中元年（780 年）实行两税法时才彻底废除，南朝式的庄田制普遍实行；兵役制度方面，隋及初唐实行的都是北周的府兵制，自唐玄宗时南朝式的募兵制才开始大量推广[④]。这说明南朝化既是历史发展的趋势，也是一个动态的渐进过程。从这两项制度来看，其"北朝化"乃是历史的必然，对于维护刚实现的统一局面具有重大意义。均田制在当时战乱频仍，人口减少并大量流离（文帝朝人口一度得到极大恢复，但是隋末战乱再次大量消耗），土地荒废严重的形势下，有实践的可能性和维持稳定的必要性。而府兵制对保持关中的军事安定和关陇集团的政治优势具有决定性的作用。

如果说"北朝化"的土地和兵役制度对文学的直接影响不大，那么与文学环境形成密切相关的其他文化典章制度之"南朝化"趋势就非常明显了，这一点在隋代即有充分的体现，其具体情况陈寅恪先生在《隋唐制度渊源略论稿》已析之甚详。如果仔细分辨陈先生所说的隋唐制度之三源，不难发现"南朝化"的结论实际上已

---

① 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》。武汉：武汉大学出版社，1992 年版（后同），第 486 页。

② 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种）。石家庄：河北教育出版社，2002 年版（后同），第 5 页。在此书中，陈先生使用了"典章制度"、"典章文物"、"文化"三种说法，其所指是一样的，没有作明确的区分，可以视作同义词。本章第二节将对文化之诸层面作必要的区别。

③ 唐先生并没有用"北朝化"的说法，此说是笔者根据唐先生的"南朝化"仿制。北朝又有东西之别，对应于"南朝化"，姑且以"北朝化"总名之。

④ 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 487－488 页。又，陈寅恪先生认为唐朝的府兵制与北周不同，前者兵农合一，后者兵农分离。《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 134 页。笔者认为这属于府兵制内部的发展变化，不影响其传承性质。

经隐含其中。

“三源”是：北魏、北齐，梁、陈，西魏、周。“所谓北魏、北齐之源者，凡江左承袭汉、魏、西晋之礼乐政刑典章文物，自东晋至南齐其间所发展变迁，而为北魏孝文帝及其子孙摹仿采用，传至北齐成一大结集者是也”。“所谓梁陈之源者，凡梁代继承创作，陈氏因袭无改之制度，讫杨隋统一中国吸收采用，而传之于李唐者。易言之，及南朝后半期内其文物制度之变迁发展乃王肃等输入之所不及，故魏孝文帝及其子孙未能采用，而北齐之一大结集中遂无此因素者也”。也就是说，除了“河西文化”的影响外，山东一源的主体实际上是南朝前期的文化成果，由王肃等人输入北魏。而西魏、周即关陇一源，“或阴为六镇鲜卑之野俗，或远承魏、（西）晋之遗风”，是“关陇区内保存之旧时汉族文化，以适应鲜卑六镇势力之环境，而产生之混合品”，“其影响及于隋唐制度者，实较微末”，在三源中“远不如其他二源之重要”[①]。因此可以说，影响隋唐文化制度形成的主体因素是南朝的因素，也就是唐先生所说的“南朝化”。

文化的“南朝化”也是历史的必然。关陇集团采用的田制和兵制，可以使他们具有高效的适于耕战的国家机器，并最终统一了全国。但是军事上的胜利并不稳固，维系一个政权还需要其它政治制度的完善和文化认同上的合法性。胡族文化远远落后于汉族，永嘉之后，汉族文化的中心又转移到江左南朝。三源之中，关陇一系文化上在落后于另外二者，是不争的事实。所以他们在军事胜利后必然开始文化上的建设，而可供采用的先进文化系统就是南朝文化的成果，包括前期输入到北方的成分；可以用来进行文化建设的人才也只有已经在北魏、北齐经过先期南朝化的士大夫们和南朝人物。北魏孝文帝的汉化实际上已经开启了“南朝化”的历史进程，并使东魏、北齐的文化水准得到极大的提升。即使是这样，北齐的统治者仍旧感受到南朝的文化威胁。北齐创始人高欢曾经对杜弼说：“天下浊乱，习俗已久。今督将家属多在关西，黑獭常相招诱，人情去留未定。江东复有一吴儿老翁萧衍者，专事衣冠礼乐，中原士大夫望之以为正朔所在。我若急作法网，不相饶借，恐督将尽投黑獭，士子悉奔萧衍，则人物流散，何以为国尔？”[②]南朝文化优势所造成的政治威胁竟与西魏强大的军事压力相当，“正朔所在”就是政权的合法性，支持合法性的恰恰是文化因素。天下可于马背得之而不可于马背治之，要实行正常的行政管理，还得依靠士大夫阶层。而要想获得士大夫的支持，文化的向心认同所取得的效果远远超过威逼利诱。既然士大夫所认可的“正朔”是南朝文化，那么政治统一后“南北文

[①] 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第5－6页。又，山东文化中包含了汉、魏、西晋的部分传统遗产，这一点第四章《隋诗渊源论略》中将会从文学层面详细讨论。

[②] 李百药撰《北齐书》，卷二十四《杜弼传》。中华书局校点本，1972年版。本文所引《北齐书》均为此版本，下面不再注明。

化的重新统一，南方文化占据着主要地位”[①]就顺理成章了。

当时的学术风气就是普遍地南朝化。以学术主流——经学为例，南北分治以后，形成了不同的学术风格和研究路数，大抵如《北史·儒林传序》所言“南人约简，得其英华；北学深芜，穷其枝叶”。南北经学的交流在南北朝后期已经开始，并显示出南学北渐之势。至隋代，如皮锡瑞所言：“隋平陈而天下一统，南北之学亦归统一，……天下统一，南并于北，而经学统一，北学反并于南”[②]。据《隋书·经籍志》记载：《易》学，“梁陈，郑玄、王弼二注，列于国学。齐代唯传郑义，至隋，王注盛行，郑学浸微，今殆绝矣”；《书》学，“梁陈所讲有孔、郑二家，齐代唯传郑义。至隋，孔郑并行而郑氏甚微”；《春秋》学，“至隋杜氏盛行，服义及公羊、谷梁浸微，今殆无师说”，而南学于《左传》恰恰重视杜预注，北学则重服虔注兼修公羊、谷梁之学。由此可见南朝经学在隋代经学中的绝对统治地位。再考察《隋书·儒林传》中学者的地域分布及受学渊源，其中出身江左者七人：何妥、萧该、褚辉、顾彪、鲁世达、张冲、元善；出身山东者六人：包恺、房晖远、马光、刘焯、刘炫、王孝籍；出身关陇者仅一人：辛彦之。这组数据表明：仅从数量而言，江左经学家就占据了隋代的半壁江山。另一方面，山东儒学也很兴盛。尤其是刘炫、刘焯，“冠冕一代，唐人作疏，《诗》、《书》皆本二刘”，但此二人身为北人“而染南风”[③]。归根到底仍然是南朝学风占了主流。

整体的文化环境决定了文学的发展趋向。“文化依赖于符号”，而语言文字“是符号表达的最重要的形式”[④]。文学作为语言的艺术，比其他文化形式对文化的动向更敏感。较之典章制度、学术思想，“文学的南朝化则更早也更显著”[⑤]。早在北齐时期，由于特殊的历史处境，“导致了盛极一时的模仿南方文风的风气”[⑥]。当时北齐最负盛名的文人魏收和邢劭相互指责对方偷学南朝文人沈约和任昉[⑦]。西魏北周的文学底子最为薄弱，所谓“后周草创，干戈不戢，君臣戮力，专事经营，风流文雅，我则未暇”[⑧]。王褒、庾信羁留长安后，他们所带来的南朝文风“扇于关右”，[⑨]无论

---

① 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 490 页。

② 皮锡瑞《经学历史》，北京：中华书局，1959 年版。第 193－194 页。皮氏认为造成这种现象的原因在于北人对南朝文化的仰慕和盲目追求。因为他自己的路数是汉学，所以他更推崇笃守汉学家法的北学，对北学被南学统一持不满态度。

③ 皮锡瑞《经学历史》，第 196 页。关于隋代学术以南学为主的问题，还可参看陈寅恪《魏晋南北朝史讲演录》第二十篇第二节《南北学术的沟通》，万绳楠整理，合肥：黄山书社，1987 年版，该书还论及佛学与音韵学的南朝化；唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 490 页。

④ ［美］莱斯利·A·怀特《文化科学》，杭州：浙江人民出版社，1988 年版。第 31，32 页。

⑤ 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 490 页。参见吕思勉《两晋南北朝史》，第 1417－1418 页，上海：上海古籍出版社，1983 年第一版。

⑥ 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，北京：东方出版社，1997 年版（后同），第 23 页。

⑦ 《北齐书》卷三七《魏收传》

⑧ 《隋书》卷三五《经籍志·集部总论》

⑨ 《隋书》卷七六 《文学传序》

鲜卑王公贵族，还是汉族士人都争相师法。杨勇、杨广兄弟酷爱庾信的作品，杨勇曾命魏澹为庾信的集子作注，杨广一度用“庾信体”写作文章[①]。平陈之后，两人身边都聚集了一批南朝文学之士。南朝文学的“北征”，尤其是对语言的美感追求，新格律形式的采用，各种艺术构思和表现手法的运用等，极大地提高了北朝文人的文学技巧和艺术感受能力，从而为北朝文人结合自身文化传统和生命体验创作出优秀作品提供了可能性。在整体文学素养得到普遍发展的基础上，随着国势的强盛和民族精神的提升，新的文化范型的形成，终于迎来中国文学的辉煌巅峰——唐代文学。

第二节 隋代文化整合中的两个二元体系

————以音乐为讨论中心

统一后文化整合的“南朝化”是历史发展的主流，但并不能涵盖时代的全部文化景观。众所周知，隋唐文化的绚烂景观中活跃着丰富的多元因子，所谓“有容乃大”[②]，用来形容隋唐文化的包容性再恰当不过。不过，由于各种因素的影响，很多研究对其中具体的脉络分析得并不透彻。限于论题和篇幅，本文也不可能对此作详尽的辨析，只能简略地谈谈自己的意见。

究其实，隋唐文化的整合涉及两个相互交织的二元文化系统：一个是南北文化[③]，一个是汉族文化与异族文化，其中又以北方异族为主，姑且称之为胡汉文化[④]。两个文化系统的交织主要表现为：西晋覆亡后，胡族占据北方，所谓北朝文化中潺入了许多胡族文化的异质成分。北朝文化是北方汉文化与胡族文化之混合产物，南北文化的差异中包含胡汉文化的区别。但是切不可将南北文化等同于胡汉文化，因为南北文化之区别还包含着汉文化内部南北地域的差异。南北朝时期南北汉文化的内部差异之形成又有空间与时间的双重因素，其中由空间地域原因导致的文化差异主要体现在物质文化与民风民俗等层面上，因为它们受地理环境影响最大。这种差异不仅存在于南北朝时期，而且是一个永恒的文化现象，直到今天也并未消失。从这层意义上说，“任何时代都不存在一种全国共同的文化”[⑤]。由时间原因导致的南北文

[①] 《隋书》卷五八《魏澹传》、《柳□传》

[②] 冯天瑜、何晓明、周积明《中华文化史》，上海：上海人民出版社，1990 年版，第 575 页。该书下编第六章《隋唐：隆盛时代》第二节《有容乃大》专论此问题。

[③] 此节的论述将北方关陇与山东之文化统称北朝文化，从受胡族文化影响和汉文化在北方的留存来看，二者具有某种相似性。

[④] 受到多民族融合的国家意识形态影响，有些学者将胡族文化与域外文化分开来。实际上，相对于华夏文化的主体——汉文化而言，两者都属于异质文化。当时的域外文化主要来自西域，这些民族及其文化与先期进入北方的胡族就其在与汉文化的异质性上并无差别。如果强加区分，反而使问题复杂化。《中华文化史》之《有容乃大》一节就分为“胡气氤氲”和“外域撷英”两部分。

[⑤] 谭其骧《长水粹编》，石家庄：河北教育出版社，2000 年版，第 374 页。这种地域文化差异也不仅局限于南北，

化差异主要表现为意识文化和制度文化主体的“正朔南移”[①]。永嘉南渡之后，由文化精英掌握的汉文化核心与主体转移到以建康为中心的南方，并继续自身的发展演变。而留守在北方的汉族知识分子及其承载的文化由于特殊的历史政治原因，发展相对滞缓并呈现出与南方不同的面貌[②]。南北学风的差异就是最明显的例证，北方恪守汉学家数，南方则在玄学与佛学的启发下重视义理的新阐释。与胡族文化相结合而生成北朝文化者，主要就是北方旧有之汉文化，故而陈寅恪先生认定西魏——北周一脉文化“或阴为六镇鲜卑之野俗，或远承魏晋之遗风”，是“关陇区内保存之旧时汉族文化，以适应鲜卑六镇势力之环境，而产生之混合品”。其于北魏——北齐一系所再三致意之“河西文化”也是北方所留存之旧有汉文化的代表之一。当然，空间因素与时间因素在某些文化领域内也会出现交叉影响的现象。像南朝诗歌既是魏晋诗歌的自身延续，又受到江南风情的较大影响。北朝文化后期也不断吸收南朝在制度和意识文化领域的新成果，其中北魏——北齐一系更为突出。另外，政治环境对汉文化的南北地域差异有一定的强化效应。比如，《颜氏家训》中所反映的南北士族在精神气质与行为方式上的差异，很大程度就是由特殊政治环境影响所致。

厘清南北朝文化差异的渊源脉络，方能合理解释统一后文化整合的具体状况和文化存在真实面貌。虽然说隋唐统一帝国中的地域差异与文化差异，依然存在，不能因强调统一而否认文化的空间差异[③]。但是政治一统必然导致意识形态认同的诉求，确立一种共同的文化模式是满足这种诉求、维系人心最基本的策略。从制度文化层面看，以深入北方势力最为强大的鲜卑族为例，作为游牧民族，其制度文化停留在非常原始的阶段。当他们获得政权要建立规范的制度时，只有求助于汉文化。北魏孝文帝用王肃、刘芳、崔光等人，宇文泰用苏绰创立各自的典章制度即为明证。当汉族的杨氏统一全国后，制度文化建设更只可能是汉文化模式，而其主体北魏——北齐、梁陈二源[④]，都是在南方经过发展演变之后的产物。从意识文化层面看，其

还有东西之别，并且各文化区内还存在着更小的地域文化亚区。所以文化研究者一般认为：本着文化地理区的划分宜少不宜多，宜粗不宜精的原则，姑且以南北代言之。胡兆量、阿尔朗斯、琼达等编著《中国文化地理概述》，北京：北京大学出版社，2001 年版，第 7 页。

① 本文采用文化三层论。第一层，意识文化包括心理心态信念观念思想等纯意识领域，也包括哲学、伦理、道德、宗教、美学、音乐、诗歌、文学、绘画等理论化和对象化的意识领域。第二层，制度文化。第三层，物质文化。其中意识文化是文化的主体与核心。胡兆量等编著《中国文化地理概述》，第 2 页。陈寅恪先生《隋唐制度渊源略论稿》所说的“文化典章制度”主要集中于制度文化层面。

②在历史发展的过程中，山东、关陇两地文化的具体演变路径又是不相同的。简言之，五代十国时期，关陇地区尚有河西文化存在，保存北方汉文化之血脉，而山东之地尽入胡族之手。北魏时期，以洛阳为中心的山东地区汉化程度加快，河西文化也被吸收进来，山东之地较之关陇，汉化水平反而更高。东西魏分裂，山东之北齐继承了北魏的汉化成果，尤其是河北汉族士族的文化创作力已在北魏时被激活，此时更显活力。但洛阳和邺城也保留了大量的胡人胡俗，且胡汉矛盾没有得到妥善处理。关陇之北周以本地区内之旧有汉文化适应鲜卑习俗，君臣一心戮力耕战，制度文化有所创建，意识文化水平较低，不过他们的胡汉矛盾解决得比较好。

③ 李浩《唐代三大地域文学士族研究》，北京：中华书局，2002 年版，第 54 页。

④ 有文化史研究者认为：由于中国是有悠久历史的礼仪之邦，制度文化十分完备而且相当稳固。所以中国的制度文化只向外输出，而没有从外输入的。这里的中国不妨理解为汉族更准确。《汉唐文化史》，熊铁基著，长沙：湖南人民出版社，2002 第二版，第 54 页。从制度文化层面来看，北朝对后世影响最大者莫过于选举制度。北魏、

高度观念化的形态必须依赖于符号——尤其是文字——作为载体。鲜卑族和其他一些胡族只有语言没有文字，其意识文化也只能处于较原始的阶段。所以，尽管他们的音乐、舞蹈、工艺美术和风俗习性都体现出鲜明特点，但是没有文字将其物化和观念化，只能停留在自为的阶段。当他们求诸汉字以提升自己的文明程度时，实际上已经被涵括在汉字所代表的文化体系中。具体到文学，鲜卑族等胡族只有口传文学，凡是留存下来的那个时代的非汉族诗歌，都经过汉化[①]。只有胡族贵族学写汉语诗，而没有相反的文化传递，即使那些有自己文字的民族也不例外。在这一层面，胡汉意识文化的交流是不对等的。而汉文化中意识文化的主流在南朝经过进一步发展，其不断北征乃至最后覆盖全国就成为文化史的必然。同时也就能解释为什么异质文化中对汉文化影响最大者是佛教的输入，因为它是高度发达的意识文化，有丰富的物化成果——佛经——可供转译研习。从物质文化层面看，情况与前二者就完全不同了。胡族也有非常丰富的物质文化形态（包括器物和习俗），长期以来就对北方汉族，尤其是上层社会的生活有较大影响。史载“（汉）灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡舞，京都贵戚皆尽为之”[②]，像胡床这样的器物后来成为日常生活用具，还被南渡之人带到江南[③]。五胡乱华之后，胡族大量涌入北方，并长期掌握政权。关陇政治文化中心长安地近西域，受其影响尤甚。再加上北周统治者宇文氏本属鲜卑族，杨、李皇室和很多王公贵戚都与胡族有血缘关系，胡气甚重[④]。山东政治文化中心洛阳（含邺城）一带由于历史的原因，日常生活胡化也很严重[⑤]。统一是由北方政权完成的，京城也在长安，所以统一之后的政治文化中心区域在物质文化层面，依然保留着较浓厚的胡族文化色彩。与之相反，南陈灭亡之后，建康的政治文化中心功能不复存在。受江南风土人情影响的南朝物质文化，随着上层社会政治上的失势，地理环境的迁移，不适于在长安生存，更不可能流行。当隋炀帝醉心于南朝的文化艺术、迷恋其生活方式时，必须屡次巡幸江都，并由于长期滞留不

北齐开始尝试推荐与考试并行的制度，后周则打破九品中正制和门阀士族的政治特权，“以吏部中大夫一人掌选举，吏部下大夫一人以贰之。……苏绰为六条诏书，其四曰：擢贤良。绰深思本始，惩魏齐之失，罢门资之制”。隋文帝继承了这一政治遗产，进一步改革选举制度，至炀帝之时，开始设立科举考试制度。南朝人士对九品中正制的弊端也有认识，西晋时刘毅就指出：“今之中正定九品，高下任意，荣辱在手。操人主威福，夺天朝权势。爱恶随心，情伪由已。上品无寒門，下品无势族。”（参见杜佑《通典》卷十四《选举二》）其后各朝也曾经对这一制度进行改良，但始终未能形成如后周那样的强制措施。北朝胡汉杂处的文化环境对其制度之改革力度，有很大的促进作用。

[①] 相传《敕勒歌》本鲜卑人斛律金所唱，郭茂倩《乐府诗集》卷八六云：“其歌本鲜卑语，易为齐言，故其句长短不齐。”如果没有汉字的记录，鲜卑族的口头文学根本就不会保存下来。而汉语在记录的同时，也对它进行了改造，包括词汇、音节、换韵、句式等。所以，尽管这首诗保存了浑朴的民歌风味和苍茫的塞漠风光，但已经是一首纯粹的汉语诗。

[②] 范晔《后汉书》卷二三《五行志一》，四库全书本。

[③] 仅《世说新语》中涉及南渡之人用胡床者就有五处。

[④] 这方面的情况，前辈学者及时贤已论之甚详，故不再赘述。可参看向达《唐代长安与西域文明》一书，石家庄：河北教育出版社，2001 年版。

[⑤] 参见陈寅恪《魏晋南北朝史讲演录》第十八章《北齐的鲜卑化及西胡化》。

归，导致最终覆亡。

上文对当时存在的二元文化体系作了简略分析，大体上可以这样认为：统一之后的文化融合，在制度文化和意识文化层面，必须以汉文化尤其是南朝文化为主体，这是文化进化的必然选择。在物质文化层面和某些精神生活领域，以长安为代表的政治文化中心仍然存在着许多胡族文化特征，这是历史文化的惯性使然。两者共同构建了时代的文化景观。下面将以音乐为例，具体分析隋代文化二元体系的构成及整合趋势。

开皇二年，颜之推上言："礼崩乐坏，其来自久。今太常雅乐，并用胡声，请凭梁国旧事，考寻古典。"文帝很不屑地回答："梁乐亡国之音，奈何遣我用邪？"[①]这段对话反映了一个音乐史的问题：当时的音乐包含有两个系统，一为雅乐，一为俗乐[②]。当时的俗乐又以胡乐为主。雅乐具有鲜明的意识形态象征意味和政治仪式功能，但是北方政权的雅乐却受到胡乐的极大影响。据《隋书·音乐志》云："周太祖发迹关、陇，……而《下武》之声，岂姬人之唱，登歌之奏，协鲜卑之音。……高祖受命惟新，八州同贯，制氏全出于胡人，迎神犹带于边曲。"隋朝立国之初，雅乐承袭北周旧制，庙堂之声也以胡乐为主。由于雅乐的象征功能，各朝均有所创制，任何政权确立必须辅以相应的雅乐体制。开皇七年，因为牛弘等人长期未能确定雅乐制度，文帝勃然大怒曰："我受天命七年，乐府犹歌前代功德耶？"[③]看来统一之后的雅乐重建势在必行，颜之推的进言正是适应这一需求，呼吁重建象征正统文化秩序的雅乐，而在他看来这种音乐的"正朔"只保存于南朝文化中[④]。不仅出身于南朝的颜之推有这方面的要求，作为关陇集团一分子的牛弘也作如是想。开皇九年平陈后，牛弘奏曰："前克荆州，得梁家雅曲，今平蒋州，又得陈氏正乐。史传相承，以为合古。且观其曲体，用声有次，请修辑之，以备雅乐。其后魏洛阳之曲，据《魏史》云：'太武平赫连昌所得'，更无明证。后周所用者，皆是新造，杂有边裔之声。戎音乱华，皆不可用。请悉停之。"[⑤]很明显，带有胡族色彩的魏周之乐均非正声，相反，南朝保存的汉族雅乐不仅因制度的古典和完备而具有权威性，也因直接体现儒

[①] 《隋书》卷一四《音乐志中》。应该指出，对于南来音乐，文帝也是区别对待的。《音乐志》同时还记载了这样一件事："《清乐》其始即《清商三调》是也，并汉来旧曲。乐器形制，并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍。属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之。宋武平关中，因而入南，不复存于内地。及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰：'此华夏正声也……'"。可能正因为其古而不同于后来南朝之制，才得到文帝的赞许。

[②]据《新唐书·礼乐志》云："自周陈以上，雅郑淆杂而无别，隋文帝始分雅俗二部。"雅、俗乐的区分，是主观而相对的。不是从音乐本身着想，而只能从应用方面划分。雅乐通常应用于典礼仪式。一般说来，郊庙祭祀所用的音乐，都被视为雅乐。宴飨所用的音乐，有含有典礼意义的，也有偏重娱乐意义的；前者被视为雅乐，后者被视为俗乐。其他典礼所用的音乐大都不被正式视为雅乐。见杨荫浏《中国音乐史纲》，北京：音乐出版社，1955年版（下同）。第84－85页。简言之，雅乐强调仪式象征功能，俗乐偏重生活娱乐功能。

[③] 《隋书》卷一四《音乐志中》

[④] 南朝也有雅乐、俗乐，像吴声、西曲这样的江南民间音乐也流行于上层，形成与雅乐相对的系统。

[⑤] 《隋书》卷一五《音乐志下》

家乐论而具有极强的意识形态功能，遂成为大一统政权的礼乐建设之首选。这种历史的必然要求甚至能超越统治者的个人好恶而得以实行。

隋文帝“素无学术”、“不悦诗书”[①]，近乎病态的厌恶一切华丽倾向[②]，其本性对南朝文化是排斥的[③]。据《隋书·高祖纪》，开皇十一年正月，文帝“以平陈所得古器多为妖变，悉命毁之”，其态度可见一斑。就其兴趣而言，深受鲜卑习俗熏染[④]。文帝最喜欢的音乐是胡乐，并且能亲自演奏琵琶[⑤]。前引文帝对颜之推上言的回答表明他对南朝的雅音不感兴趣。尽管如此，统一之后的雅乐重建还是逐步按南朝化的轨迹进行。

开皇九年十二月，应牛弘的奏请，文帝下诏定乐：“朕情存古乐，深思雅道。郑卫淫声，鱼龙杂戏，乐府之内，尽以除之。今欲更调律吕，改张琴瑟。……”，“诏太常牛弘、通直散骑常侍许善心、秘书丞姚察、通直郎虞世基等议定作乐。”[⑥]参预此工作的四名主要负责人中，除牛弘外，许善心等三人都是由陈入隋的南朝人物。牛弘的文化取向从前面的奏请可知，那么这次定乐实际上是由南北士人按照南朝传统来完成的。开皇十四年乐定，牛弘等人奏曰：“永嘉之后，九服崩离，燕、石、苻、姚，遞据华土，此其戎乎？何必伊川之上，吾其左衽，无复微管之功。前言往式，于斯而尽。金陵建社，朝士南奔，帝则皇规，粲然更备，与内原隔绝，三百年于兹矣。伏惟明圣膺期，会昌在运。今南征所获梁、陈乐人，及晋宋旗章，宛然俱至。曩代所不服者，今悉服之；前朝所未得者，今悉得之。化洽功成，于是乎在。臣等伏奉明诏，详定雅乐，博访知音，旁求儒彦，研校是非，定其去就，取为一代正乐。”[⑦]所依据之基础，述之明矣。这次定乐重点在“更调律吕，改张琴瑟”，即“但改其

---

① 《隋书》卷二《高祖纪下》

② 《隋书·高祖纪下》称：由于文帝倡导节俭，“开皇仁寿之间，丈夫不衣绫绮，而无金玉之饰，装带不过以铜铁骨角而已”。《杨勇传》载，太子杨勇“尝文饰蜀铠，上见而不悦”，语重心长地对他进行了一番教导。

③ 文帝对南朝文化的排斥可能包含两个方面：第一，认为南朝文化是南朝国势不振的一个重要因素，出于政治需要而反对。这一点从所举其对陈朝古器和梁朝音乐的态度可以看出；第二，其文化兴趣受北周鲜卑化影响，本性如此。同时，文帝对南朝文风也不满。据李谔上书所言，开皇四年，曾诏令“公私文翰，并宜实录”。关于这一问题，由于牵涉到更深层的原因，将在下章讨论之。

④史家对隋文帝不重视文化学术建设颇为诟病，尤其是仁寿元年六月诏令废除学校之举，导致“国子学唯留学生七十人，太学四门及州县学并废”。但是文帝并非没有意识到原来北周的文化制度需要改革。西魏——北周一系的文化制度，是“关陇区内保存之旧时汉族文化，以适应鲜卑六镇势力之环境，而产生之混合品”，强命汉族改用鲜卑姓氏（杨氏就被改姓为普六茹氏）和仿照周官设立官制就是最典型的代表。文帝控制政权后，首先对这两项制度作了拨正。“（周静帝）大定元年春二月壬子，令曰：已前赐姓，皆复其旧”，恢复原来的汉姓。紧接着开皇元年二月“易周氏官仪，依汉魏之旧”，改变了不伦不类的周官制度。在提高文化教育方面也曾经采取过一些措施，比如开皇三年三月，应牛弘之请，“诏购求遗书于天下”；四月，“诏天下劝学行礼”；五年四月，“诏征山东马荣伯等六儒”；九年四月平陈之后诏曰：“代路既夷，群方无事，武力之子，俱可学文，人间甲仗，悉皆除毁。有功之臣，降情文艺，家门子侄，各守一经，令海内翕然，高山仰止。京邑痒序，爰及州县，生徒受业，升进于朝，未有灼然明经高第。”各条均见《隋书·高祖纪》。其中开皇九年诏令，更多的是出于政治需要，为防止其他武装势力崛起而号召偃武修文。

⑤ 《隋书》卷三七《李敏传》。又见《音乐志下》。

⑥ 《隋书》卷二《高祖纪下》

⑦ 《隋书》卷一五《音乐志下》

声，合于钟律”[①]。音乐包括声与辞两个方面，声已重定，辞也应该相应的改变。据《音乐志》记载“先是高祖遣内史侍郎李元操、值内史省卢思道等，列清庙歌辞十二曲。令齐乐人曹妙达，于太乐教习，以代周歌。……至仁寿元年，炀帝初为皇太子，从享于太庙，闻而非之。乃上言曰：‘清庙歌辞，文多浮丽，不足以述宣功德，请更议定。’于是制诏吏部尚书奇章公弘、开府仪同三司领太子洗马柳顾言、秘书丞摄太常少卿许善心、内史舍人虞世基、礼部侍郎蔡征等，更详故实，创制雅乐歌辞。”在这几人中，新增的柳顾言是后梁文士，蔡征也是由陈入隋之人，整套班子还是纯粹的南朝化[②]。 其结果正如陈寅恪先生所说：“隋制雅乐，实采江东之旧，盖雅乐系统实由梁陈而传之于隋也。”[③]

尽管雅乐以南朝汉制为主，但胡乐的影响也不能完全消除。前引资料显示，开皇初期的雅乐沿袭北周旧制，后来的雅乐演奏由北齐曹妙达教导，其渊源自不待言。定乐之后的雅乐系统也很难排除胡乐的因素，音乐史家认为：“隋代的雅乐中间，含有很多南方民歌及北方胡乐的成分在内”[④]。南方民歌成分的潺入正是汉文化在江南演变发展的结果，北方胡乐的成分又体现了胡汉文化融合后的面貌。也就是说，隋代的雅乐系统实际上已经是文化整合的产物。

雅乐主要应用于郊庙祭祀，不可能成为流行音乐。流行于长安——尤其是上层社会——的音乐是胡乐，其中又以龟兹乐最受欢迎。据《隋书·音乐志》云：“隋有西国龟兹、齐朝龟兹、土龟兹等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾閈，时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等皆妙绝弦管。新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衒公王之间，举时争相慕尚。”[⑤]这些以龟兹乐为代表的胡乐主要来自北齐，曹妙达乃北齐胡人，后主朝因善音乐而封王。《音乐志》述及齐代音乐状况时曾言：“后主唯赏胡戎乐，耽爱无已。于是繁手淫声，争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒至有封王开府者。……后主亦自能度曲，亲执乐器，悦玩无倦，倚弦而歌。别采新声为《无愁曲》。音韵窈窕，极于哀思，使胡儿阉宦之辈齐唱和之。”直到炀帝

---

① 《隋书》卷一五《音乐志下》

② 仁寿改辞前的歌辞由李元操、卢思道等人完成，并由北齐乐人教授。这一历史现象需要说明：根据张说《齐黄门侍郎卢思道碑》，卢思道卒于开皇六年，那么创作他参与清庙歌辞时，南陈尚未被统一。由于山东士人的文学水平明显高于关陇之人，卢思道、李元操和薛道衡是周隋间山东士人中最具文学声望者，《隋书》卷五十七史臣曰：“二三子有齐之季皆以辞藻著闻，爰历周隋，咸见推重。李称一代俊伟，薛则时之令望。握灵蛇以俱照，骋逸足以竝驱。文雅纵横，金声玉振，静言扬榷。”自然由他们担任这项工作。仁寿改辞时，南陈文人已经取代山东人物成为先进文化和文学的代表，又有太子杨广的支持，加上卢、李已亡，所以此次工作顺理成章地落到他们身上。

③ 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 118 页。

④ 杨荫浏《中国音乐史纲》，第 88 页。

⑤ 文帝对这种现象也表示了担忧，他对群臣曰：“闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之。乐感人深，事资和雅，公等对亲宾宴饮，宜奏正声。声不正，何可使儿女闻也。”（《音乐志下》）文帝虽然自己也喜欢胡乐，但论及音乐之功能，纯然是儒家乐论的调子，越发反映在意识文化层面汉文化的渗透力之强。所以说，胡乐等胡族艺术在现实生活中与其他胡族器物一样，属于奇技淫巧，更多的承载了物质文化的功能。

之时，北齐胡乐依然盛行，史载："炀帝矜奢，颇玩淫曲。御史大夫裴蕴揣知帝情，奏括周、齐、梁、陈乐工子弟，及人间善声调者，凡三百余人，并付太乐。倡优犹杂，咸来萃止。其哀管新声，淫弦巧奏，皆出邺城之下，高齐之旧曲。"[①]薛道衡《和许给事善心戏场转韵诗》描述长安的娱乐场景时，也提到"欢笑无穷已，歌吹还相续。羌笛陇头吟，胡舞龟兹曲"的盛况。这种局面一直延续到后世，唐代一方面继承隋朝旧有之胡乐，另一方面又直接从西域引进更新的外族音乐，至开天之时，蔚为大观。

统一之后，音乐整合的成果是隋代音乐部类的制度化。据《隋书·音乐志》云："始开皇初定令，置七部乐：一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎。六曰龟兹伎，七曰文康伎。……及大业中，炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕，以为九部。乐器工衣创造既成，大备于兹矣。"无论是七部乐还是九部乐，主要着眼于音乐本身，分别部类，统一规范加以管理。这一措施使得胡乐由原来的自为状态变得规范化、制度化，并形成一套完整的音乐演奏程序。九部乐中，清乐即清商三调，"并汉来旧曲，乐器形制，并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍。属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之。宋武平关中，因而入南，不復存于内地。及平陈后获之"[②]。清商乐本是汉代遗产，迁播流传比较复杂，原保存于前凉张氏，属河西文化之遗存[③]。苻秦灭张氏，遂据之。后刘裕北征带入南方，宋齐梁陈，流传不绝，并受到江南吴歌、西曲之影响[④]，属于典型的汉文化之演变发展于江左者。其音乐形制是隋代雅乐重建的重要参照之一，连文帝也称之为"华夏正声"[⑤]。除清乐外，"礼毕"亦出自南方。礼毕就是文康伎，《音乐志》云："礼毕者，本出自晋太尉庾亮家。亮卒，其伎追思亮，因假为其面，执翳以舞，象其容，取其谥以号之，谓之为文康乐。每奏九部，乐终则陈之，故以礼毕为名。"庾亮是东晋太尉，此乐出自南朝无疑。九部乐中另外七部都是外族胡乐，足见当时胡乐之盛。这一套音乐自汉族旧曲清商乐始，继以七部胡乐，终于南朝汉族的文康乐。既以胡乐为主体，又融合了古今胡汉音乐的多种元素，充分体现了统一后文化整合的历史趋势。但是观其各部名称，胡乐均以国别名之，汉胡泾渭分明，又反映出当时的文化整合尚未形成一新的"中国之音"。

---

① 《隋书》卷一三《音乐志上》。关于隋代胡乐的详细情况，参见陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》之五《音乐》。

② 《隋书》卷一五《音乐志下》

③ 五代十国时期，凉州在相当长时间内保持偏安局面，主政之人又是汉族人士，许多不及渡江的文人纷纷来奔，遂成为北方汉文化的避风港。前凉张氏虽属独立性质之政权，但是却奉司马氏之晋朝为正朔。在绝大多数时间内，其官职爵位均由东晋封赐，双方保持名誉上的隶属关系，也有密切的文化往来（刘勰《文心雕龙》提到过的三个北朝文人都是前凉之人）。其后人亦辗转回到南朝。详情见《晋书·张轨载记》，参见拙文《论南朝文学批评视野中北朝文学的缺席》，《三峡大学学报》，2003 年第一期。关于河西文化的渊源影响，可参见陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》诸章节。

④ 杨荫浏《中国音乐史纲》，第 88 页。

⑤ 《隋书》卷一五《音乐志下》

这一历史进程一直持续到唐玄宗开元年间方始完成，武德时用九部乐，较之大业九部乐，无天竺、礼毕两部，增燕乐、扶南两部，贞观时又加上高昌一部，遂为十部乐，各族音乐之间仍有界限区别。玄宗之时，“分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。立部伎八，一安舞，二太平乐，三破阵乐，四庆善乐，五大定乐，六上元乐，七圣寿乐，八光圣乐。……坐部伎六，一燕乐，二长寿乐，三天授乐，四鸟歌万岁乐，五龙池乐，六小破阵乐。……破阵乐以下皆用大鼓，杂以龟兹乐，其声震厉。大定乐又加金钲。庆善舞专用西凉乐，声颇闲雅。每享郊庙，则破阵、上元、庆善三舞皆用之”。[①]两部乐既有雅乐，又包含俗乐，立部伎以雅乐为主，坐部伎以俗乐为主，均杂用胡汉音乐，熔铸新声，彻底打破以国别标乐部的惯例，终于形成了新的国家音乐模式。由此可见，隋唐时期文化整合又是一个渐进的历史过程，直至唐代方始完成。

第三节 以长安为中心的文人汇聚与文化交流

不同政治文化圈之间的文化交流在统一之前就经常进行，有研究者认为当时“南北”文化交流主要有六种形式：书籍的交流、使者的往来、佛道的播迁、人员的附降、户口的流动、边境互市与南北馈赠[②]。除了第一项和第六项以外，其他四项都是人员往来。文化是人的创造物，文化交流当然要有人来完成。即使书籍的交流和互市馈赠实际上也是由具体的个人来操作实现的。但是政治的对立和地缘的隔绝，毕竟使人员的往来交流受到极大的限制。逐步的统一才能最终消除这种限制，为文化和文学交流提供充分的时空条件。

前文提到隋代“辞人才子，总萃京师”的新局面，都城长安成为全国文人汇聚的中心。在中央政府任职者自不待言，即使那些在地方任职者也有进京述职的机会，并且他们大多数人与长安保持着密切的联系，寻找时机调到中央政府。各地文人逐步入关，尽管对很多人来说是一件痛苦的事，但又确实给他们提供了前所未有的切磋交流的机会。卢思道等人唱和的《听鸣蝉篇》能够立即得到庾信的评论，这在原来是不可想象的。如果不是北方的统一使他们入关，也许这批山东才士中的绝大多数，此生根本没有机会与这位当时最优秀的文人直接接触。

除了因为同朝为臣而形成大规模文人汇聚，文帝朝还有两个规模较大的文人集团。在太子杨勇和晋王杨广身边分别聚集了一批文人学士。如上文所说，杨氏兄弟都喜爱文学，所以愿意与文学之士交往，同时还可以此为契机，培植扩充自己的势

[①] 欧阳修等撰《新唐书》卷二二《礼乐志》，四库全书本。
[②] 徐宝余《庾信研究》，上海：学林出版社，2003 年版。第 1－29 页。

力。另一方面，此二人是皇位继承人中最具竞争实力者，依附于他们，对那些文人来说等于为自己未来的政治前途进行的投资。杨勇集团成员构成相对多元化，来自三大文化圈的人都有。而杨广集团人数众多，却相对较单纯，主要是江左士人，包括后梁和南陈两个群体。杨氏兄弟各自的料书囊括了相当大一部分文人学士，是隋代文坛最有代表性的文学集团[①]。其中杨勇集团在其被废后即告瓦解，而杨广集团的活动一直延续到其即位之后，成为炀帝朝文学活动的主体。就这两个团体而言，杨勇等人一直在长安活动。杨广虽然曾较长时间在江都任职，但后来也回到京城。

汇聚在长安的各地文人之间文化交流非常频繁，比较重要也比较突出的是学术和文学交流。学术交流有两种主要的形式：一是共同参与朝廷组织的官方学术活动，也就是上一节曾经提到的各种典章制度的建设；另一种是私人性质的文人间学术交流，就某个具体问题展开研究和讨论。

在雅乐体系的建设中，虽然多数参与者来自江左，但无论是定声还是改辞，负责人一直是出身关陇的牛弘。牛弘作为关陇集团罕见的具有深厚传统学术素养的学者型官僚，自始至终参与了隋代各项典章制度的创建，并在其中承担实际的主持工作，所谓“采百王之损益，成一代之典章，汉之叔孙，不能尚也”[②]。他代表着关陇学术界，同时以政府代表的身份与来自各地的学者交流，其权威性不可置疑。难得的是他的学术素养使他能不局限于关陇本位主义的文化倾向，认识到南朝文化的先进性，从而采纳之。在典章制度的南朝化过程中，历史的必然趋势是主导因素，牛弘的个人见识也起了很大的作用。

由牛弘等人主持的五礼（吉、凶、军、宾、嘉）修定工作，集中了三地文化精英，最能反映当时官方学术活动中的文化交流。仁寿二年诏曰：“尚书左仆射越国公杨素、尚书右仆射邳国公苏威、吏部尚书奇章公牛弘、内史侍郎薛道衡、秘书丞许善心、内史舍人虞世基、著作郎王劭，或任居端揆，博达古今；或器推令望，学综经史。委以裁辑，实允佥议，并修定五礼。”[③]参与此事的七人中，杨素、牛弘、苏威是关陇本土出身，薛道衡、王邵乃山东名士，周武平齐时即已入关，许善心、虞世基出身江左世家，陈灭入隋。其中杨素不过以首辅身份监领此大典而已，可置而不论[④]。其余六人，三地各有两名代表，这样安排不知出于有心还是无意。但无疑此次修礼是三地礼学的一次全面的交流，并在此基础上进行了统和。

由于文献的缺失，最终颁行的五礼如何统合三大文化圈的礼学精华，其具体情

[①]参见胡大雷《中古文学集团》，第十二章第二节《太子文学集团与晋王文学集团》。广西师范大学出版社，1996年版。其成员具体状况详见本文第二章第四节的介绍。

[②] 《隋书》卷四九《牛弘传》史臣论赞。

[③] 《隋书》卷二《高祖纪下》

[④] 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第20页。

况不可得知。但各人所代表的不同学术渊源还是可以了解到一些基本脉络。苏威、牛弘继承了关中西魏——北周一系的文化学术传统，其中尤以苏威为代表[①]。武功苏氏本是关中世家，河陇地区世家之学术遗传不坠。苏威的父亲苏绰“为宇文泰创制立法，实一代典章所从出”[②]。北周创始人宇文泰乃鲜卑族军事豪强，于文化建设力有不逮，此项工作全委之于苏绰。苏绰所制定的六条诏书为关中政权立国之本，各种典章制度皆出其手，可以说是西魏——北周一系文化制度的创建者。所谓“太祖提剑而起，百度草创。施约法之制于竞逐之辰，修治定之礼于鼎峙之日。终能拓彫为朴，变奢从俭，风化既被，而下肃上尊；疆场屡扰，而内亲外附。斯盖苏令绰之力也”[③]。苏威子承父志，《隋书》本传云：“隋承战争之后，宪章踳驳。上令朝臣釐改旧法，为一代通典，律令格式多威所定，世以为能。”虽然说的是苏威修定律令，但是“礼律关系至密”[④]，苏威于礼制的创建也必有其见解。而这种见解与其父一脉相承，“乃以关中地域观念及魏晋家世学术附合鲜卑六镇之武力而得成就者也”[⑤]。要言之，苏威之学术最足以代表关陇本土学术传统。薛道衡既以文学扬名于北齐，也有很深的学术造诣，时人比之于郑玄。在北齐时，薛道衡就曾参与三礼的修定，“武平初，诏与诸儒修定三礼”[⑥]。他所继承者乃北魏、北齐一系的礼学传统，这一系的礼学传统是由刘芳、崔光、王肃等南朝士人带入北魏的，其中王肃作用最大。王氏前辈王俭是南齐大儒，“弱年便留意三礼”[⑦]，乃一代礼学宗师。王肃承其余绪，为北魏孝文帝所激赏，“时魏主方议兴礼乐，变华风，凡威仪文物多肃所定”[⑧]。自此以后“山东之人，浸以成俗”[⑨]。薛道衡代表的就是这一传统，其实质是“东晋讫南齐，其所继承汉魏、西晋之遗产，而在江左发展演变者也”[⑩]。许善心的学术也是家世相传，“家有旧书万余卷”[11]。其祖父许懋尤精礼学，参与了梁武帝时五礼的重建，“凡诸礼仪多所刊正”[12]。南朝典章文化制度在梁代又有了全新的面貌，以礼仪而论，天监时，梁武帝“命群儒裁成大典，吉礼则明山宾，凶礼则严植之，军礼则陆琏，宾礼则贺玚，嘉礼则司马褧”[13]。这套体系陈代因之，即为许善心等所继承者。经过

---

① 前文已言之，牛弘的文化学术态度非常开放。音乐尚梁陈，礼仪则以山东北齐为准（参见陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 18－19 页）。所以牛弘的学术根基源自关陇，而后来的取向呈多元化。

② 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 20 页。

③ 令狐德棻等撰《周书》卷二三《苏绰传》史臣论赞。中华书局校点本，1971 年版。后同。

④ 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 20 页。

⑤ 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 21 页。

⑥ 《隋书》卷五七《薛道衡传》

⑦ 李延寿撰《南史》卷二二《王俭传》，四库全书本。

⑧ 司马光编撰、胡三省音注，《资治通鉴》卷一三八。中华书局校点本，1957 年版。后同。

⑨ 《隋书》卷八《礼仪志三》载牛弘语，谓王肃对北魏－北齐礼制的影响：“后魏及齐，风牛本隔，殊不寻究，遥相师祖，故山东之人，浸以成俗”。

⑩ 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 14 页。

11 《隋书》卷五八《许善心传》

12 姚思廉撰《梁书》卷四十《许懋传》，四库全书本。

13 《隋书》卷六《礼仪志》总序。

此番梳理，仁寿二年修订五礼诸人的文化渊源和学术传统就比较清晰了。通过这次修礼，三地的礼学思想和礼仪制度也就有了一个交流融合的机会。

虽然参与修礼的七人之中关陇地区有三个代表，但是隋代的礼仪制度却是以北齐和梁陈之传统为基础。这与上节所说的“南朝化”趋势是一致的。早在开皇二年，文帝就“命牛弘、辛彦之等采梁及北齐《仪注》，以为五礼”[①]。此二人皆为关陇之人，辛彦之即《隋书·儒林传》中唯一的关陇代表，而他们采用的却是梁及北齐的《仪注》。此问题陈寅恪先生《隋唐制度渊源乐论稿》之“礼仪篇”已论之甚详，不再赘述。

除了官方组织的大型学术活动外，来自各地的学者也经常自发地聚集在一起，就某些感兴趣的问题展开讨论。其中陆法言等人关于音韵的推详对后世文学之发展影响甚大。据《四库全书总目提要》卷四十三之《〈洪武正韵〉提要》引陆法言《切韵序》云：“开皇初，有仪同刘臻等八人同诣法言门宿。论及音韵，以今声调既自有别，诸家取舍亦复不同。吴楚则时伤清浅，燕赵则多伤重浊，秦陇则去声为入，梁益则平声似去。江东取韵与河北复殊。因论南北是非，古今通塞。欲更捃选精切，削除疏缓。萧、颜多所决定。”又“同定八人姓名曰：刘臻、颜之推、魏渊、卢思道、李若、萧该、辛德源、薛道衡”。这九人中陆法言、卢思道、薛道衡、魏渊[②]、李若、辛德源是山东士人，另三人为江左人士。他们对古今音韵的变化，尤其是不同地区声调的优劣不同都作了分辨。很显然正因为各地文人学者聚集一堂，这种讨论研究才能进行。同时也因为统一的政治局面，才需要形成标准统一的语音规范。又据陈寅恪先生引故宫博物院影印唐写本王仁煦刊误补缺《切韵》序文曰：陆法言“遂取材于吕静《韵集》、夏侯该《韵略》、阳休之《韵略》、李季节《音谱》、杜台卿《韵略》而成书”[③]。其中夏侯该乃梁人，其余四人皆山东人。由此可见，陆法言《切韵》综合了山东、江左关于声韵的学术成果和语言实践。具体说来，“南朝建康之音，实际上源于永嘉南渡前洛阳。高齐邺都亦承太和南迁后的洛阳。所以《切韵》的语音系统与洛阳及其附近地域有关”[④]。从陆序中所说的“萧、颜多所决定”来看，尽管是以洛阳语音为准的，但统一之后的声韵系统是“参合南北而后定之”，南朝之音韵更占上风[⑤]。陆法言之《切韵》日后成为唐代编写官方韵书的基础，近体诗和其他有韵之文的写作皆以之为标准，如此看来，这次非官方的学术集会对后世文学之发展功莫大焉。

[①] 参见《隋书·牛弘传》、《辛彦之传》。

[②] 魏渊疑为魏澹之误。因为隋代无魏渊其人，而陆法言序文又称之为“魏著作”，魏澹开皇中授著作郎。陆法言之父陆开明与这批山东人都是北齐灭亡后一起入关的名士，渊源颇深。

[③] 陈寅恪《魏晋南北朝史讲演录》，第 341 页。

[④] 陈寅恪《魏晋南北朝史讲演录》，第 341 页。

[⑤] 《钝吟杂录》卷三，冯班语及何义门评。商务印书馆 1937 发行，第 43-44 页。

参与音韵研讨的这些学者大多都是当时著名的文学之士，韵书的编写也与齐梁以后文学渐重声律有关。统一之后的文人聚集为文学的交流提供的更优越的条件。尽管不同政治文化圈所形成的利益集团在隋代政治权力分配中存在严酷的斗争（详见下章），但是许多作家之间还是建立了深厚的私人友谊，诗歌成为他们交流的工具，最典型要数杨素和薛道衡。杨素既是关陇军事豪强，又是本地区最优秀的两大诗人之一（另一人为隋炀帝杨广）；薛道衡是山东文学三俊（卢思道、李孝贞）之一。出于对薛道衡才学的欣赏，杨素不仅“厚接薛道衡”[①]，还经常赠诗于他。现存杨素诗作共二十首（含残句），其中十七首题名赠薛。分别是《山斋独坐赠薛内史》二首，《赠薛内史》一首，《赠薛番州》组诗十四章。另外两首乐府《出塞》，薛道衡也有和作，也就是说，杨素现存所有的诗歌几乎都与薛道衡有关。《赠薛内史》诗曰：“耿耿不能寐，京洛久离群。横琴还独坐，停杯遂待君。待君春草歇，独坐秋风发。朝朝唯落花，夜夜空明月。明月徒流光，落花空自芳。别离望南浦，相思在汉阳。汉阳隔陇岑，南浦达桂林。山川虽未远，无由得寄音。”全诗清拔流丽，于诸诗中最见深情。薛道衡现存诗作中也有两首回赠之作：《敬酬杨仆射山斋独坐诗》、《重酬杨仆射山亭诗》。相对来说，薛诗风格蕴藉，不如原诗畅快情切。《赠薛番州》组诗作于炀帝朝，薛道衡任番州刺史之时。既为自己一生的功业自豪，又流露出功高遭忌的悲凉；既直言思友之情，又暗寓知音难觅的孤独。史言杨素作此组诗后，“未几而卒，道衡叹曰：‘人之将死，其言也善，岂若是乎！’”[②]领悟到这组诗实际上是杨素一生的心声，总算没有辜负杨素的知音之托。

文人聚集，诗酒唱和在所难免。统一之后，不同文化圈的文人才得以经常有机会在一起唱和，彼此之间肯定会产生影响，推动文学的交流发展。上文提到杨素曾作乐府《出塞》二首，此二诗薛道衡和来自江左的虞世基都有和作，并明显受到杨素的影响。杨素在开皇十八年和仁寿元年两次率军攻打突厥，均大破之。《出塞》诗应作于出征之时，他选择这个乐府旧题很合当时的情境。其诗一首写雄师征战的壮观场面和凯旋建功的豪情，一首写关塞萧瑟愁绝的景色，着意塑造自己忧国忘身的良臣形象。薛道衡现存五首乐府诗，另外三首《昭君辞》、《昔昔盐》、《豫章行》也涉及边塞题材。由于受南朝主流诗风影响，以刻画闺中思妇怀人的心态为重点，以女性视角映带边塞战事。但是在和杨素的两首《出塞》中，惯常的写法改变了，转而将描写的中心和重点完全放在边关的景象、军旅的阵容、将领的功业这几个方面[③]。这种变化很显然是受杨素原诗的影响。从虞世基现存的作品来看，他一般根本就不

[①] 《隋书》卷四八《杨素传》

[②] 《隋书·杨素传》

[③] 南朝也有人善为边塞之作，且不从女性视角切入。比如王褒的众多边塞乐府，专意于沙场征战，“妙尽关塞寒苦之状”（《周书·王褒庾信传》）。

涉及边塞内容。此次因和杨素之作，才尝试这一题材。其作集中于对杨素军威和功业的称颂，写边塞之景象多从书中来。虽然不算成功之作，但也拓宽了自己诗歌题材的范围。当然薛、虞诗中某些元素也是由于杨素特殊的地位，以及唱和诗特定的语境规定的，不能绝对地认为全属诗人的艺术自觉。

文人之间每逢宴游集会，往往同题赋诗，以展示各自的才情。统一之前各文化圈内也经常有类似的活动，尤其是北齐后主之时和梁陈君臣之间。这主要属于各自文化圈内部的文学交流。统一之后，交流的范围扩大了，相互之间的对比以及在此基础上的影响也更为明显。开皇十二年，江总、薛道衡、元行恭等人共游长安昆明池，三人都以《秋日游昆明池》为题作诗一首[①]。

灵沼萧条望，游人意绪多。终南云影落，渭北雨声过。蝉噪金堤柳，鹭饮石鳞波。珠来照似月，织处写成河。此时临水叹，非复采莲歌。——江总

灞陵因静退，灵池暂徘徊。新船木兰楫，旧宇豫章材。荷心宜露泫，竹径重风来。鱼潜疑刻石，沙暗似沉灰。琴逢鹤欲舞，酒遇菊花开。羁心与秋兴，陶然寄一杯。——薛道衡

旅客伤羁远，樽酒慰登临。池鲸隐旧石，岸菊聚新金。阵低云色近，行高雁已深。欹荷泻圆露，卧柳横清阴。衣共秋风冷，心学古灰沈。还似无人处，幽兰入雅琴。——元行恭

薛、元是山东人，江总生长江南，对他们来说，长安是异乡，表达身处异乡的“羁心”是这三首诗的共同主题。但是仔细辨析，不难发现他们在表现上的差异。较之薛、元二人，江总对羁旅之情的表达更为曲折深沉。第二句“游人意绪多”，似有无穷心事，但下面三联收住不言，只写所见之景。从远到近，从大到小，逐层推进，最后才似乎蓦然想起江南水乡的采莲曲。整首诗深沉舒缓而不露痕迹，尾联荡开思绪，两相对照，用语平常却触目惊心，无限伤心尽在其中。薛、元二人都在诗中直接点明“羁心”和“羁旅”字样，这就反映了北朝诗人在抒情姿态上与南朝诗人比起来，还是显得更直白些。相对而言，薛道衡在北朝诗人中还算是以蕴藉见长者，不然也写不出“暗牖悬蛛网，空梁落燕泥”这样的句子。他这首诗的结构布局与江诗颇为相似，第二句“灵池暂徘徊”引而不发，下四联写景，收尾点明诗心所在。正是在最后这一细微之处，没有南朝诗人那样的细腻和婉曲，率朴之气表现出来。元行恭之诗首句即将沉痛之情尽显，“羁”、“旅”、“伤”三字集中在一句之中，浓郁的都有些化不开了。但他这首诗后边似乎就在不断化解这种浓郁的愁绪，最后消散在幽兰、雅琴两个富于象征性的意象中。除了抒情方式的不同，南北诗人的精神追求也有差异。江总之诗止于思乡之情，而薛、元二人最后都表达了一种高蹈的超越情怀。就作诗的匠心和感染力而言，江诗更胜一筹，但就艺术的终极追求而言，薛、元二人诗中所反映的超越情怀似乎更值得关注。尤其是当时南朝文风有陷于雕虫歧

[①] 此次宴游之时间见附录《隋诗考》所作之考证。

途的危机，而南朝文人普遍缺乏生命体验的深度和力度，这种精神的追求有可能成为时代的迫切需要。而当他们能够在一起直接感受对方作品时，彼此之间的潜移默化就已经在进行了。对于文学的发展而言，没有什么横空出世的划时代巨变，潜移默化的积累才是历史的真实步履。

就整体而言，南朝文人的语言运用水平要高于北方文人，一直是后者师法的对象。但是随着北朝文人文学素养的提高，入北后的南朝文人也偶尔会受北朝文学作品的影响。像薛道衡、卢思道这样的山东文人，文学成就早已为南北文坛认可，他们经常与南方文人在一起交流，后者也自觉不自觉地学习前者。元行恭《过故宅诗》有“唯余一废井，尚夹两株桐”之句，江总由于与之在长安时相往来，回江南后所作《南还寻草市宅》诗中有一句“见桐犹识井，看柳尚知门”，明显受到元诗的影响[①]。江总南归后另一首佳作《于长安归还扬州九月九日行薇山亭赋韵诗》“心逐南云逝，形随北雁来。故乡篱下菊，今日花几开”，很难说没有薛道衡《人日思归》“入春才七日，离家已二年。人归落雁后，思发在花前”[②]的影响在里面。

前面所列举的文学交流事件，大多发生在山东与江左文人之间，或者关陇与山东作家之间。至于关陇文化圈的作家与江左文人之间的交流和相互影响，集中体现在炀帝与其文学集团的活动中。要了解隋代文人的群体性活动，这一文学团体也是无法绕过去的。

炀帝文学集团形成于他任晋王期间，以他为中心，汇集了一大批江左文人，其成员分别来自后梁和南陈。后梁萧氏与炀帝是姻亲关系，萧皇后就是开国之主萧岿之女。开皇七年废梁国，后梁君臣入隋。原后梁文人柳顾言成为晋王属员，“王以师友处之”。两人关系一直非常亲密，炀帝即位后恩宠愈隆，史言：“帝退朝之后，便命入阖，言宴讽读，终日而罢。帝每与嫔后对酒，时逢兴会，辄遣命之至，与同榻共席，恩若友朋。帝犹恨不能夜召，于是命匠刻木偶人，施机关，能坐起拜伏，以像于□（顾言名）。帝每在月下对酒，輒令宫人置之于座，与相酬酢而为欢笑。”[③]柳顾言在文学上对杨广影响很大，使其文章改变了早期“庾信体”的风格。《隋书·文学传序》称炀帝“初习艺文，有非轻侧之论，暨乎即位，一变其风。……并存雅体，归于典制，虽意在骄淫，而词无浮荡”，很可能就是受柳顾言所代表的后梁文学思想影响所致。后梁系昭明太子萧统之后，萧统的文风是“能使典而不野，远而不放，丽而不淫，约而不俭”[④]，他的文学主张是“夫文典而累野，丽则伤浮，能丽而不浮，

[①] 曹道衡、刘跃进《南北朝文学编年史》，人民文学出版社，2000 年版，第 642 页。

[②] 据唐刘餗《隋唐嘉话》记载，薛道衡此诗是在其出使南陈时所作，此时南北尚未完全统一。

[③] 《隋书》卷五八《柳□传》

[④] 刘孝绰《昭明太子集序》。《魏晋南北朝文论选》，郁沅、张明高编选，人民文学出版社，1996 年版，第 345 页。

典而不野，文质斌斌，有君子之致”[①]。这与《隋书·文学传》对炀帝的评价很相似，从中可以看出渊源之所在。

开皇十年，杨广以晋王镇扬州，王府盛集南陈文学之士百余人。其中知名之士有虞世南、虞绰、庾自直、诸葛颖、王胄、蔡允恭等人，炀帝登基后虞世基也加入进来。这些人包围着本已热爱南朝文化的杨广，对他产生了极大的影响，进一步加深了他对江南文化的痴迷。作为一个西北人，杨广居然学会了江南的主要方言——吴语[②]。他的乐府诗中，采用南朝旧有曲辞和反映江南风情的自创新曲占了多数，这在北方出身的诗人中是绝对的另类。《春江花月夜》乃亡国之君陈后主所创，《杨叛儿》产生于南齐隆昌之时，《江陵女歌》本吴地歌谣，《四时白纻歌》乃沈约所制。他自创的《泛龙舟》、《喜春游》、《江都宫乐歌》等曲专言江都巡幸游乐之事。北朝诗人学习南朝在当时十分普遍，但炀帝对南朝文化浸淫之深已经使他超越了摹仿学习的层次，进而对其作出了自己创造性的贡献。《泛龙舟》诗云：“舳舻千里泛归舟，言旋旧鎮下扬州。借问扬州在何处，淮南江北海西头。六辔聊停御百丈，暂罢开山歌棹讴。讵似江东掌间地，独自称言鑑里游。”南朝乐府里何曾有如此宏阔的气度？他所写的《江都宫乐歌》、《泛龙舟》、《四时白纻歌》还是七言律诗形成过程中具有历史意义的作品。这一成就的取得仅凭对江南文化的兴趣是不够的，一般意义上南北文人交流也难以实现，只有当统一提供了充足历史条件，再加上炀帝的特殊身份方能达成。

文人的汇聚不仅繁荣了文学创作，也必然带动文学批评。炀帝和他的这群文学侍臣在一起吟风弄月，彼此风格的差异也会自然表现出来。由于炀帝的崇高地位和敏锐的艺术感受力，他当仁不让成为最权威的诗歌评判者。特别是上有所作，下皆和之的场合，简直就是沙龙式的诗歌竞赛。炀帝对身边的几位重要作家曾经作过精彩的点评，他说：“气高致远，归之于胄；词清体润，其在世基；意密理新，推庾自直。过此者未可以言诗也。”[③]这段话不仅是对三人风格的概括，还体现了炀帝本人的诗歌美学理念和当时主流的诗歌风气。因此，尽管炀帝朝的这些君臣唱和之作中，除了炀帝本人的作品外佳作不多，但它的文学史意义不尽于此。

本章结论：

第一，隋唐统一后，文化整合的主流趋势是南朝化；这一点陈寅恪、唐长孺二先生的表述虽有不同，但观念是一致的；而且从实际情况看，这种南朝化倾向在文

[①] 萧统《答湘东王求文集及诗苑英华书》。郁沅、张明高编选《魏晋南北朝文论选》，第 331 页。

[②] 《资治通鉴》卷一八五载：炀帝“好为吴语。常夜置酒仰视天文，谓萧后曰：‘外间大有人图侬，然侬不失为长城公，卿不失为沈后。’”胡三省注曰：“吴人率自称曰侬。”炀帝能说吴语跟萧皇后的熏陶和指导也是分不开的。

[③] 《隋书》卷七六《文学传·王胄传》

学等意识文化领域表现得更为突出。

第二，隋唐文化整合是一个历史过程，是对当时存在的两个相互交织的二元文化系统的选择与吸收；在这两个二元文化系统中，南朝汉文化在意识文化和制度文化层面属于强势话语。这一点在隋代音乐体系的建构中得到充分的体现。同时，文化整合是一个渐进的历史过程，直到唐代方始完成。

第三，统一为原来被政治与地缘因素隔绝的各地文人提供了前所未有的交流机会；在学术领域，他们通过共同参与国家修典、沙龙性的文人聚会等形式进行学术沟通；在文学领域，这种相互间的直接交流对文学的发展也产生了潜移默化的影响。

第二章 利益集团的权力博弈与士人群体的命运浮沉

当三个[①]原来敌对的政治集团被重新整合到一起，彼此之间频繁而惨烈的军事较量结束了，但利益博弈却始终存在。在同一个政权体系内，各利益集团之间的权力争夺和利益分配依然很激烈。“关中本位政策”[②]决定了关陇集团有着无可比拟的政治军事优势，占据权力的绝对核心地位，文帝朝尤为突出。山东、江左集团在政治上的处境，完全取决于关陇集团对他们的认可程度。山东、江左集团以何种态度和方式参与新的统一政权，以及关陇集团如何调整与二者的关系成为关键性的因素。恰恰是这一点与文学的主体——士人之命运关系最大，从而对文学创作产生深远的影响。尽管不同个体的际遇因与关陇集团权贵的关系亲疏而会有所不同，但是作为整体，三大集团的成员命运又具有某种群体性的相似之处，本章要探讨的就是这种群体性轨迹。

第一节 北周及隋文帝朝关陇集团对山东士人的压制

在统一的历史进程中，山东集团最先被关陇集团纳入自己的体制内。从总体上说，关陇集团一方面要利用山东士人的社会文化优势为之服务，另一方面“关中本位政策”的采用，又使他们对山东集团保持足够的警惕，进行有意识的压制。中古是士族势力最盛的时期，山东尤其是河北的士族最具代表性，他们对政治文化（包括文学）资源具有垄断性的地位[③]。像清河崔氏、范阳卢氏、赵郡李氏、河东薛氏等在北朝社会政政治文化生活中影响力非常大，北朝的汉化程度越深，他们的力量越强大。任何政权要想在山东稳固其统治，获得山东士族的支持必不可少。尽管北魏早期和东魏、北齐时常有反对汉化和汉人士族的事件发生，但是山东士族在政治上的影响力还是不断加强。所谓山东集团的主体就是这些士族。同时，由于北朝特殊的历史环境，北朝士族不同于南渡的士族，他们“始终具有深厚的宗族乡里基础”，具有实际的政治才干甚至军事才能，“始终拥有地方实力”[④]。像李德林本来以“文

[①] 南北朝后期还有以江陵为中心的的萧氏后梁集团，但一般不把它作以一个独立的政权。首先，后梁在政治上一直依附于以后周－－隋为中心的关陇政权，为二者之属国，缺乏独立性；其次，后梁的存在更多是象征性的，所管辖面积和人口都非常狭小，完全是“关中集团想拉拢江南人心”（毛汉光语）而设置的。由于后梁萧氏与关陇集团的关系密切，所以他们在杨隋政权中的处境和地位与山东、江左南陈人士均不同。这一问题毛汉光《中国中古社会史论》之第十一篇《隋唐政权中的兰陵萧氏》专文论述。上海书店出版社，2002 年第一版。

[②] 陈寅恪《唐代政治史述论稿》，上海古籍出版社，1997 年版，第 16 页。

[③] 当时的士人基本上就是指士族，因为士族成员构成了知识分子的主体，这一点南北皆然。

[④] 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 172－173，373－374 页。出身河东闻喜裴氏的裴矩在文帝朝，能将三千士卒，孤军深入，扫荡岭南；炀帝朝则专门负责边疆少数民族事务，四夷咸服。可见山东士族中确实不乏政治军

笔”著称于北齐，北周武帝之所以重视他，并惊为“天人”，主要也因为其文学才能。但在隋周易代之际和文帝朝，他充分展示了自己的政治才能并成功打入关陇集团的核心层中[①]。再如薛道衡也是以文学知名，号为文帝朝后期之“一代文宗”。虽然由于关陇集团的打压，未能进入权力的核心层，但是在平陈战役中，向高颎提出很有价值的建议，高颎忻然曰：“君言成败，事理分明，吾今豁然矣。本以才学相期，不意筹略乃尔。”[②]承认薛具有高明的政治战略眼光。山东士族具有的文化优势、政治才干和地方实力对他们自己和关陇集团而言都是一柄双刃剑，既有利也有弊。从关陇集团的角度来看，要想很好的稳固在山东的统治、笼络人心，囊括更多的人才为统一政权服务，提升整个国家的文化品位和必需的文化建设，都必须利用和使用山东士人；但是山东士族的政治文化资源对关陇集团的地位和利益又可能构成极大的威胁，再加上山东人几次表现出来的离心倾向（详见下文），致使对山东集团的压制成为关陇集团政策的主导[③]。

从北周平齐开始，山东士人就不断以各种方式进入政权体制内。周武帝建德六年正月平邺，周将尉迟勤获北齐后主及幼主于青州，北齐国亡。当时已仕北齐的一批名士随即被征召入长安，据《北齐书•阳休之传》云：“周武平齐，（阳休之）与尚书袁聿修、卫尉卿李祖钦、度支尚书元修伯、大理卿司马幼之、司农卿崔达拏、秘书监源文宗、散骑常侍兼中书侍郎李若、散骑常侍给事黄门侍郎李孝贞、给事黄门侍郎卢思道、给事黄门侍郎颜之推、通直散骑常侍兼中书侍郎李德林、通直散骑常侍兼中书舍人陆乂、中书侍郎薛道衡、中书舍人元行恭、辛德源、王邵、陆开明十八人同征，令随驾后赴长安。”十八人中除了由南入北的颜之推外，几乎全都是山东旧族，也是北齐政治文化精英。同年三月壬午“诏山东诸州各举明经干治者二人，若奇才异术卓尔不群者，弗拘多少”；秋七月己丑“诏山东诸州举有才者，上县六人，中县五人，下县四人，赴行在所共论治政得失”；九月壬辰“诏东土诸州儒生明一经已上并举送州郡，以礼发遣”[④]。这一系列措施意在将山东士人纳入统一后的北周政治体系内，为之服务，但是这些山东士人对北周政权的态度却并不积极，其中，卢思道入周后的一系列反应具有较强的代表性。

作为河北著姓范阳卢氏的杰出人物，卢思道对北周“新朝”表示极大的反感。他被征召长安后，与阳休之等人唱和而写作了《听鸣蝉篇》一诗。这首诗“前半叙

事人才。

① 《隋书》卷四二《李德林传》

② 《隋书》卷五七《薛道衡传》

③ 关陇集团的主体是武川系的军事贵族，他们基本上一直居于周隋政权的核心。关陇地区各种旧的汉族门阀士族门第低于山东高门（陇西李氏情况特殊，除外），社会政治文化影响力也远不及山东士族在北齐之大。所以关中士族不同于山东士族，大多对武川军事贵族表示认同，接受他们的特殊地位，并积极向他们靠拢而成为获得相对较优越的政治地位。参见唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，377－378。

④ 《周书》卷六《武帝纪》

客愁乡思，流露着士族离散的悲哀；后半讥长安权贵，揭露出北周政治的混浊。最后以归耕田园作结，暗寓厌恶新朝的情绪”[①]。这种被迫与乡里根基隔离的悲愁，对新政权的不满和对关陇权贵的鄙视应该是此次唱和的共同主题，也是其所以为庾信“深叹美之”的重要原因之一[②]。它折射了山东士族政治利益和文化尊严受到的严重损害。不久，卢思道“以母疾还乡，遇同郡祖英伯及从兄昌期、宋护等举兵作乱”，卢思道直接参与这次由山东士族发动的，针对北周的军事叛乱。在叛乱被镇压后，本当处死，只因其久负盛名，又展示了自己的文才，方得以幸免。虽然后来卢思道还是加入北周政权，并获得一个没有多大实权的职位——掌教上士，但他对北周政权的反感始终未变。隋周易代后，卢思道又创作了《齐周兴亡论》的宏文。文中对北齐、北周统治者虽都有批判，但情感倾向是截然不同的。对北齐的前几代君主给予较高的评价，重点批判后主朝的佞臣何士开等，而对北周的历代君主均大加鞭挞。可以说，在征召到长安的这批山东名士中，对北周关陇集团的抵触情绪最为强烈的要算卢思道了。

山东士人对北周政权持抵触情绪，而北周统治集团对山东士人也有意识地压制。同入长安的十八人中，除了李德林能有实际的政治地位外，像阳休之、袁聿修等在北齐已居高位者，往往授予如仪同这样的荣誉头衔。而大多数人被安排一些虚职，相当于被圈养在长安。李孝贞授仪同三司、少典祀下大夫，薛道衡被引为御史二命士，辛德源为宣纳上士，陆开明授宣纳上士，王邵入周后居然没有授职。这对于在北齐享有实际政治权利和广泛社会影响，且政治参与意识强烈的山东士族来说是很难接受的，所以薛道衡后来干脆回到乡里。其他山东知名士人如魏澹也只授纳言中士，崔儦、杜台卿、房彦谦等人齐亡后都回归乡里。即使是李德林，更多也只是用其文才，并作为笼络山东士人的象征。由于李德林名声实在太大，所以“及周武帝平齐，入邺之日，敕小司马唐道和就宅宣旨慰喻，云：‘平齐之利，维在于尔。朕本畏尔逐齐王东走，今闻犹在，大以慰怀，宜即入相见。’”又向他“访问齐朝风俗政教，人物善恶”。从驾致长安后，“授内史上士。自此以后，诏诰格式及用山东人物，一以委之”。其所以对他待遇优厚，一方面由于李德林文名久盛，对文化水平落后的关陇集团来说，急需这样的人才装点门面。周武帝曾经在云阳宫用鲜卑语对群臣云：“我常日维闻李德林名，及见其与齐朝作诏书移檄，我正谓其是天上人。岂言今日得其驱使，复为我作文书，极为大异。”透露出他的得意。这段话当着李德林的面说，

---

① 倪其心《关于卢思道及其诗歌》，《文学遗产》1981 年第二期。

② 本段所述卢思道行状均引自《隋书·卢思道传》。同时所作诗歌尚存颜之推《和阳纳言听鸣蝉篇》，阳休之原作及其他人的和作无存。颜之推三为亡国之人（《观我生赋》），久历流寓之苦，加上本为南朝人士，对北齐亡国的体会与卢思道等山东士族自然不同。其诗歌重在以比兴手法表现个人的高洁。但根据此次唱和的情境推测，阳休之等人作品的主旨大概也与卢思道所作近似，可能不如卢作激越。当然，庾信的赞美也反映卢作艺术水平较之他人更胜一筹。

并不尊重，所以用鲜卑语。另一方面，还由于李德林不是赵郡李氏而是博陵安平人，并非山东高门士族，没有以宗族为背景的政治基础，相对来说比较放心[①]。

隋周易代之际，最高统治者换了家族，但是“关陇本位主义”的基本国策未变。山东士人群体在对待杨隋政权的态度上发生了分裂。一部分人积极地参与新政权，主要是那些北周时期已经进入长安朝廷的成员；而留在山东的士族则利用北周旧臣尉迟迥反杨之机，群起附和，后者的行动对文帝朝的山东政策产生了极大的影响。

文帝执政之初，三方构难[②]，以李德林为代表的一些山东士人站在杨氏一方，并得到了文帝的回报。李德林在宫廷内部斗争最紧要的关头，及时地表达了为杨坚效命的忠心，由此成为文帝在长安最重要的助手。“以德林为丞相府属，加仪同大将军。未几而三方构乱，指授兵略，皆与之参详。军书羽檄，朝夕填委，一日之中，动逾百数。……（平尉迟炯时进奇谋）禅代之际，其相国总百揆、九锡殊礼诏策版表玺书，皆德林之辞也”。李孝贞“从韦孝宽击之（尉迟迥），以功授上仪同三司”[③]。薛道衡“从元帅梁睿击王谦，摄陵州刺史。大定中授仪同，摄邛州刺史”[④]，并且迎合文帝的意旨，游说梁睿上表劝进，解除了文帝的隐患[⑤]。李谔“见高祖有奇表，深自接纳。及高祖为丞相，甚见亲待，访以得失。于时兵革屡动，国用虚耗，谔上《重谷论》以讽焉，高祖深纳之。及受禅，历比部考功、二曹侍郎，赐爵南和伯”[⑥]。就连没有参与政权更迭的卢思道也表现出在北周时从未有过的政治热情，写了一系列总结北齐、北周兴衰成败历史教训的政论式文章，似乎心情一下子顺畅了许多[⑦]。根据前文所提到的山东士族对北周政权的态度，这部分山东士人在易代之际所体现的政治取向，一方面出于对原来北周皇室的不满，毕竟使他们饱受亡国之痛和背井离乡之苦的是宇文氏，且宇文氏属于鲜卑胡族，杨氏取而代之，最起码是恢复了汉室江山。另一方面对关陇集团的内部调整可能给自身带来的利益抱有较高的期望值。而作为关陇集团内部纷争的一方，杨氏也有必要适当借助外来力量对抗宇文氏经营多年的政治根基。

然而，对关陇集团与山东集团关系影响更深远的事件，是山东人（主要是留在原籍的山东人氏）在易代之际表现出来的离心倾向。《隋书·高祖纪》云：“相州总

---

① 本章李德林事迹皆引自《隋书》卷四二《李德林传》。关于李德林并非山东高门士族出身对其仕途的影响，《隋书》本传中有一件事表露得很清楚。李德林最后获罪于文帝时，向文帝进言揭发他的罪状者正是赵郡李氏出身的李孝贞。可见李德林确实与山东的高门士族之间作为利益共同体的关系并不密切。

②北周重臣尉迟迥、王谦、司马消难三人以拥宇文氏反杨氏为名，发动兵变。尉迟迥镇相州，王谦镇蜀，司马消难镇淮南，均据要地，士卒众多，形势一度十分危急。

③ 《隋书》卷五七《李孝贞传》

④ 《隋书》卷五七《薛道衡传》

⑤ 《隋书》卷三七《梁睿传》

⑥ 《隋书》卷六六《李谔传》

⑦ 参见祝尚书《卢思道集校注》前言，巴蜀书社，2001 年版。

管尉迟迥，自以重臣宿將，志不能平，遂举兵东夏。赵魏之士，从者若流，旬日之间，众至十余万。”山东人积极参与尉迟迥兵变，并不是由于对宇文氏政权的拥戴，更可能是想乘此时机脱离关陇集团的统治。尉迟迥的军事行动很快被杨氏扑灭，历史文献对此事的后续发展没有更多的记载，所以不便对此设想作进一步论证。但是此事件使得以杨氏为首的关中集团对山东士族始终保持极强的戒备和防范心态，由此决定了山东集团在隋代政权体制中的悲剧命运。辛德源本属于最早入长安的十八人之一，尉迟迥事变时，“因取急诣相州，会尉迥作乱，以为中郎。德源辞不获免，遂亡去。高祖受禅，不得调者久之，隐于林虑山，郁郁不得志。著《幽居赋》以自寄”。辛德源拒绝与尉迟迥合作，只因身不由己，涉嫌参与，使得当权者不能释怀。后来辛德源因“素与武阳太守卢思道友善，时相往來。魏州刺史崔彦武奏德源潜为交结，恐其有奸计，由是谪令从军讨南宁”[①]，可见朝廷对山东士人的猜忌防范到了何等地步。根据《文馆词林》所载文帝时的一封诏令，由于尉迟迥事件，文帝朝在相当长一段时间内很少从山东选拔新的政治人才[②]。同时山东士族在中央权力体制中发展的难度较之以往更大，据《金石萃编》卷 43《房彦谦碑》，隋代“齐朝资荫，不复称叙，鼎贵高门，俱从九品释褐”，这意味着山东士族无论其门第高下，从政必须从最底层做起，使他们原有的政治优势荡然无存。

开皇十二年，发生了一起涉及上百人的政治变故，并与尉迟迥事件有直接关联。通过这件事可以看出，即使那些已经进入较高权力阶层的山东士人，他们的处境也并不安稳。《资治通鉴》卷一七八云：“（开皇十二年）秋七月，乙巳，威坐免官爵，以开府仪同三司就第；卢恺除名，知名之士坐威得罪者百余人。”虽然从表面上看，关陇集团的重要人物苏威也因之获罪，但实际上“这是对朝廷内山东士族的又一次清洗”[③]。事件的起因是国子博士何妥与苏威之子苏夔发生分歧，双方“各有所持。于是夔妥俱为一议，事百僚署其所同。朝廷多附威，同夔者十八九。妥恙曰：‘吾席间函丈四十余年，反为昨暮儿之所屈也。’遂奏威与礼部尚书卢恺、吏部侍郎薛道衡、尚书右丞王弘、考功侍郎李同等共为朋党”[④]。经朝廷查证属实，遂酿成一场很大的政治风波。所谓朋党之事，关键人物是卢恺。出身范阳卢氏的卢恺属于山东第一流高门士族，随父入关较早，依附于关陇权贵，所以仕途顺利。当时以礼部尚书摄吏部尚书事，可谓位高权重。朝廷调查朋党之事，对卢恺的结论是：“房恭懿者，尉迟迥之党，不当仕进。威、恺二人曲相荐达，累转为海州刺史。又吏部预选者甚多，

---

① 《隋书》卷五八《辛德源传》

② 《隋文帝令山东四州刺史举人敕》，见《日藏弘仁本〈文馆词林〉》，罗国威整理，中华书局，2001 年版，第 409－411 页。

③ 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 374－375 页。

④ 《隋书》卷四一《苏威传》

恺不即授官，皆注色而遣。威之从父弟徹、肃二人，并以乡正征诣吏部。徹文状后至而先任用，肃左足挛蹇，才用无算，恺以威故，授朝请郎。恺之朋党，事甚明白。”卢恺的罪状主要有两条：第一，任用尉迟迥之党房恭懿；第二，徇私提拔苏威的亲戚。房恭懿属于山东士族的清河房氏，参加过尉迟迥兵变，朝廷的政策对这些人是禁止任用的[①]。卢恺之所以这样做是有原因的，本传又称：“自周氏以降，选无清浊，及恺摄吏部，与薛道衡，陆彦师等甄别士流，故涉党固之譖，遂及于此。”[②]所谓“选无清浊”，是指西魏、北周打破旧的门阀士族在选举上的特权的改革，隋代继承了这一政治遗产，并进一步废除传统的州郡辟举和九品中正制[③]。这些措施反映了历史发展的积极方向，但对山东士族的实际利益打击最大，所以他们往往利用机会与该政策对抗。陆彦师开皇初曾任礼部侍郎，在他的任上“凡所任人，颇甄别于士庶”[④]。卢恺、薛道衡、陆彦师这样做“恐怕主要就是启用山东人士”[⑤]，而其目的无非是增强山东集团在权力体系中的分量，为他们争取更大的利益。但是他们的努力被执政的关陇集团无情扼杀，苏威次年即被重新启用，历文帝、炀帝两朝不衰，而卢恺就此除名，病死家中。薛道衡也被除名，“配防岭表”[⑥]。朝中山东集团的势力因此受到严重打击。

山东士人在隋代最为显赫者当属李德林。从前文所引文献不难看出，他的显达在于其及时建立了与文帝良好的政治附属关系。李德林可以算作文帝的“最高级顾问”之一[⑦]，曾进入过权力的核心圈子。但恰恰在他的仕宦生涯中，关陇集团与山东集团的权力之争体现得最为明显，并充分说明山东士人要进入以关陇本位主义为根本的权力核心是多么困难，而那种个人间的政治关系又是多么脆弱。在文帝身边的核心圈子中，李德林的地位和官职最低，他所参与的决策之重要性和发挥的实际政治影响力远远不如高颎、苏威、杨素三人。文帝禅代之前，决心将宇文氏全部诛杀，李德林却迂腐地与文帝争执，致使文帝“作色怒曰：‘君读书人，不足平章此事。’”登阼后论功行赏时也因此“品位不加，出于高、虞（虞庆则，力主尽诛宇文氏者）之下，唯依班例授上仪同，进爵为子”。如果这件事还可以视为文化冲突，那么《隋

---

① 据《隋书》卷七三《循吏传·房恭懿传》，此人开皇初经卢恺推荐入仕，政声颇佳。很受文帝关注，“上见恭懿，必呼至榻前，访以理人之术”。后因卢恺奏为政绩第一，受到文帝极大的褒奖，可见确实有真才实干。即使如此，一旦揭露出当年参与尉迟迥兵变，则配防岭南。

② 卢恺事迹见《隋书》卷五六《卢恺传》

③ 此举之确切年代不详，《文献通考》卷二八《选举一》云：“九品及中正，至开皇中方罢。”日本学者滨口重国认为开皇十五年“罢州县乡官”是完全废除九品中正制度的确切年代。见袁刚《隋炀帝传》，人民出版社，2001年版，第396—397页。

④ 《隋书》卷七二《陆彦师传》

⑤ 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第374页。

⑥ 《隋书·薛道衡传》。薛道衡也被随即召回，后来一直较受文帝重视。这与他在易代之际的表现和跟关陇权贵杨素的亲密关系分不开。

⑦ 《剑桥中国隋唐史》，[英] 崔瑞德 编，中国社会科学院历史研究所西方汉学研究课题组 译。中国国社会科学出版社，1990年版（后同），第72页。

书》本传所载李德林在隋代的经历，主要就是一部被关陇集团打压的历史，几乎没有参与重要的政治决策。开皇初，李德林在改革律令和设置乡正的问题上与苏威发生冲突，尽管朝中官僚多同意李德林的看法，但是高颎附和苏威，并在文帝面前“称德林狠戾，多所固执”，于是文帝“尽依威议”。苏威和高颎是关陇集团政治利益的代言人，他们绝对不愿意李德林这样的山东士人分享属于自己的政治权力。李德林一直积极主张伐陈，开皇八年隋军开始南下行动，文帝取德林方略以付伐陈统帅晋王广，并对他许下诺言：“待平陈讫，会以七宝装严公，使自山东无及之者。”平陈之后，文帝本欲“授柱国、郡公，实封八百户，赏物三千段”。但此时“有人说高颎曰：‘天子画策，晋王与诸将戮力之所致也。今乃归功于李德林，诸将必当愤惋，且后世观公有若虚行。’颎入言之，高祖乃止。”所谓君无戏言，但在现实的政治争斗中，文帝更多地考虑到关陇集团的意见和利益需要。开皇九年又因苏威进言其违规占地害民，使李德林遭到文帝的斥责和嫌恶。开皇十年因重提置乡正之事，惹怒文帝，加上他人又进谗言，导致李德林彻底失去文帝的信任，贬为湖州刺史转怀州刺史。后又为考司所贬，卒于任上。尽管死后享受了殊荣，但是回忆起开皇五年李德林奉命编撰《霸朝杂集》后，文帝对他所说的话——“必令公贵与国始终”，不禁让人感慨万千。不同于高颎、贺若弼等人功高主忌，李德林的最终遭遇纯粹是受关陇利益集团的排挤而致。由于在关陇集团中“找不到天然盟友”[①]，虽然依附于文帝而取得信任，李德林终究没能“贵与国始终”。与李德林命运类似的还有薛道衡。薛道衡在文帝朝还是比较受赏识的山东士人，曾任内史侍郎这样重要的机要职务，文帝多次称赞他“做文书称我意”、“称职”。尤其是上章曾提到的，关陇权贵杨素与薛道衡私交非常密切，杨素对薛的感情很真挚。饶是如此，薛道衡在文帝朝仍两次遭到贬谪，后来还因文帝对杨素的猜忌而被迫离京任职。

第二节 隋文帝革新文风的政治解读

在传统的政治优势被打压后，隋代山东士人还有一个进身之阶，那就是文学才华和文化修养。以李德林为例，虽然不能说“只有当他在礼仪、古代典籍和历史方面的学识能为篡位的隋朝提供合法的依据时，他才被使用”[②]，但事实上，李德林的文学声望是影响他政治命运的决定性因素之一[③]。经过“南风”洗礼之后的北齐士人，

[①]崔瑞德 编《剑桥中国隋唐史》，第 73 页。
[②]崔瑞德 编《剑桥中国隋唐史》，第 74 页。
[③] 李德林的文学才能主要体现在文章，尤其是官方文章的写作上。本传称其“善属文，辞覆而理畅”，很显然指的就是文章。由于他的文章典雅华丽，再加上学识渊博，往往能从古代典籍中寻找权威的材料来迎合现实政治的需要。所以在北齐时就参与朝廷重要文书的写作，“诸军国文书及大诏诰俱是德林之笔”（《北齐书·文学传序》），从而“参掌机密”，在北周、隋代也以此立足于政坛。同时李德林的文章也有些“谀笔”的成分，能使当政者颇

文学修养普遍提高。据说庾信到北方后，对北朝文人颇为不屑，仅有的能入其法眼者都是山东士人[①]。文学修养相对较弱的关陇集团也承认并充分利用山东人的文学才能，这就是为什么李德林和薛道衡这两个山东人能长期执掌朝廷文书写作的原因。上章分析隋代音乐和礼仪制度之构成时，也可以看到山东文化的代表参与朝廷文化大典的建设。然而这一进身之阶也并不可靠，下面对文帝反对华艳文风作一点别解。

根据李谔关于正文体的上书记载：文帝曾在开皇四年“普诏天下，公私文翰，并宜实录。其年九月，泗州刺史司马幼之文表华艳，付所司治罪”。对这一事件，治隋代文学及文学批评史者均给与充分关注。无论是从关陇地区的文学传统来追溯，还是从文帝个人的艺术趣味以及所处时代对齐梁文风的反拨来研究，都具有合理性。本文试图换个角度来看这个问题，那就是：当时文章的基本状况究竟是什么样？究竟又是什么人因这项规定而受到惩罚？这种惩罚的背后是否还有其他背景？关陇地区的文风在宇文泰死后不久就已经不再是苏绰所倡导的大诰体了，庾信等人的文章风靡关右，学者甚众。除了历史著作、学术著作和诸如《颜氏家训》等极少数作品外，当时大江南北的文章已主要是骈文了。申徽《为周文帝责侯莫陈悦书》中就有“授戈南指，拯皇灵于已坠；拥旌西迈，济百姓于沦胥”这样典型的四六句式，炀帝早年为文也属“庾信体”。山东士人久染南风，自不待言。考察现存隋代的文章，可以说“终隋三十余年，所有公私文翰，始终还是骈俪之体”[②]，包括李谔的那篇上书。由于骈体文本身的形式美学要求，“用典使事，雕饰藻采”是其文类特征之一。因为“骈文的用典不同于散文在于必须适合上下联长短平仄虚实等属对的要求，在用典的方法与造辞的技巧上也有所不同。往往一句已典，若其事甚繁，则裁剪为难，遂不免意晦辞艰，故作者必须精加雕琢，以成藻采”[③]。这就意味着几乎所有的文章都有“华艳”之可能，同时也就能解释为什么要求“公私文翰，并宜实录”。因为当时文章不实录已经成为一种相当普遍的现象，否则的话根本没有必要作出这一规定[④]。司马幼之的所有作品均已亡佚，具体如何“华艳”无从知晓。但是作为已知的唯

为受用。薛道衡在关陇集团眼中也主要是一个文化名人，杨素与他倾心相交，高颎对他“以才学相期”，都反映了这一点。他后来受到文帝的赏识，主要也是因为参与朝廷文书的写作。从现存的诗作来看，李德林诗才平庸，没有佳作。

[①] 张鹭《朝野佥载》卷六云：“南人问信曰：‘北方文士何如？’信曰：‘唯有韩陵山一片石堪共语。薛道衡、卢思道少解把笔，自余驴鸣犬吠，聒耳而已。’”“韩陵山一片石”指温子升的《韩陵山寺碑》。《朝野佥载》多载小说家言，这则材料的可信性并不高，但是能反映南朝文人对北朝文学的轻视，以及温子升、薛道衡、卢思道等人的文学才能已经得到南北公认。

[②] 姜书阁《骈文史论》。人民文学出版社，1986 年版，第 439 页。

[③] 姜书阁《骈文史论》，第 12 页。

[④] 当然，也存在如下情况：从文学传统来看，关陇地区文学积淀较浅，文风较之山东、江左确实朴拙质实一些。同时文学修养非一时之功，即使他们开始尝试新的文风，也会由于学养的不够、语言练习的缺乏，导致心有余而力不足。要知道，写作骈文时事典的繁密使用，以及为适应句式和声律要求而作的裁剪提炼，难度是比较大的。再加上关陇士人对文帝的趣味和文化水平比较了解，他们所上文表虽也是骈文形式，但不会刻意追求雕饰藻采。《隋书·荣毗传》记载，在一次对话中，荣毗说：“臣位非徐广，情类杨彪。”文帝笑着回答：“朕虽不解书语，亦知卿此言不逊也。” 荣毗用的是两个比较通易的典故，文帝就不知道，过于雕藻的骈文更不可能看懂。但是北

一受害者，他正是当年最早入关的十八名山东精英之一。为什么在文章风气普遍如此的情况下，只有来自山东的司马幼之受到惩罚呢？不妨这样解释：山东士人文学修养相对较高，在统一的环境中他们具有并且不忘显示出自身的这一优势，所以有时候文章可能写得更华丽些。而文帝之所以唯独惩罚司马幼之，无非是想借此机会警告山东士人。也就是说，在全面限制他们政治优势的同时，进而打击他们的文化自豪感。因此，开皇四年九月司马幼之因文表华艳而获罪，可以解释为在关陇集团对山东势力进行打压的政治语境下发生的一起文化事件。

有论者曾经指出：李谔的上书“有时代的特殊需要。这就是通过否定南方文化来抑制南方的士族，维护新建的统一王朝的权威与统治秩序”。[①]这一分析触及了问题的实质，但却忽略了两个重要的历史事实。首先，李谔的上书“不仅是发表个人的复古主张”，更多的是“秉承上意的遵命文章”[②]。也就是说，先有文帝的诏令和旨意，才有李谔的上书。这一事件所反映的时代需要，主要来自最高统治阶层。其次，从时间来看，李谔上书在开皇六年至开皇八年之间[③]，文帝下诏以及司马幼之获罪更是在开皇四年九月。此时南陈尚未被统一，流落关中的南方士族无论是规模还是势力都极为薄弱，根本不对关陇政权构成任何威胁，而真正有实际威胁的只能是山东士族。事实上，正如下文所论述的，由于南朝士族的政治衰落，即使平陈之后，他们也根本没有能力和意志对关陇集团造成实质性的政治威胁，而是集体性地依附于第二代皇权的争夺者，从而改变自己的命运。并且，随着江左士人大量入关，山东士人的文化优势也遭到进一步削弱。从这层意义上说，作为山东士族的李谔在上书中痛斥齐梁文风，确实潜藏着某种文化和利益冲突。

如果全面考察，不难发现：文帝朝山东著名文学之士遭贬谪者绝非个别现象。孙万寿坐衣冠不整，配防江南，后归乡里，十余年不得调，平生所作诗多怨愤不平之气；辛德源因尉迟迥事件谪从军南宁；李孝贞被贬金州；元行恭坐事徙瓜州卒；薛道衡两次被贬。仕宦的沉沦唤起他们生命体验的强度，山东文人的“草泽怨刺”[④]

朝公文也逐渐趋向“华艳”是不争的文学史事实。参见王运熙、杨明《隋唐五代文学批评史》， 上海古籍出版社，1994 年版，第 14 页。

[①]骆玉明、张宗原《南北朝文学史》。合肥：安徽教育出版社，1991 年版，第 171 页。吴先宁《北朝文化特质与文学演进》第 26—27 认为：北周宇文氏文风复古实际上是对山东邺下南朝化的一种反拨，与陈寅恪先生同调。而在分析隋文帝变革文风的动因时，将冲突焦点放在南北文化冲突上。虽有一定道理，但也忽略了事件发生时的具体历史情境，尤其是把文帝、炀帝两朝混为一谈。

[②] 郭预衡《中国散文史》中册。上海古籍出版社，1986 年版，第 38 页。需要指出的是，李谔本人是山东高门赵郡李氏，但从其的言行来看，他更多的是以儒者自居，非文学之士。当然在文化南朝化的历史洪流中，北朝文化也试图保持自身的个性，李谔反对南朝文风反映了这样一种文化要求；同时关陇本位主义也要在文化上表现出一定的尊严，这些情况都不能完全排除。但是随着大一统的再次深化，尤其是到了炀帝朝，对南朝文化和南朝士族的抑制已经无从谈起了。

[③] 曹道衡、沈玉成《中古文学史料丛考》。中华书局，2003 年版，第 759－760 页。

[④] 《隋书·经籍志·集部总论》。山东文人命运的差异对他们的创作产生明显影响，以李德林、李孝贞、薛道衡为代表德一批人，虽然也或多或少受到关陇集团德打压，但总体状况还应该算是比较优越的。所以他们的作品往往多宫廷风气，或雍容、或典雅、或精巧，缺乏内在的精神蕴涵和情感力度，不属于“草泽怨刺”之辞。详见第

之词成为文帝朝文学多声部中的最强音。

第三节 江左士人入隋初期的生存境遇

随着南陈灭亡，江左士族和官僚贵族“无论是侨姓还是吴姓，除了吴兴沈氏等个别家族以外，在江南基本上不复存在”[①]，大多迁入关中。不同于山东士族，江南士族虽仍然拥有较高的社会地位，但基本上丧失了实际的政治实力。一方面侨姓没有宗族乡里根基，三吴地区的吴姓与宗族乡里的联系也日渐淡薄；另一方面，风气所及，南朝士族官僚的政治实践能力普遍较弱，很多人放诞不任政事，高门士族尤其鄙薄军武[②]。江左集团特别是其中的士族阶层，其社会身份逐渐转变成以文学修养著称的文化名流，并由此而进入政治体制内。所以入关之后，他们根本对关陇集团的政权不构成实质性的威胁，关陇集团也不像对待山东集团那样有意地防范和打压江左人物。陈亡次年，江南地区爆发大规模的反隋暴动，几乎遍及故陈境内，其组织者大多是地方土豪和偏远地区的酋豪[③]。暴动平息后，也未见对在长安的江左人物有何明显影响。

入隋的江左人物由于自身的原因，没有招致关陇集团的刻意压制，这是他们较之山东士人幸运之处。对关陇集团来说，他们的利用价值主要体现在文化建设和用以制衡山东士族的文化优越感（这一点上章多有涉及），除此之外，他们一时很难得到实际的政治利益。前文曾提到，隋承周制，选举上打破旧门阀士族的政治特权，注重功勋和实际行政能力，江左士族原来以门荫入仕的道路行不通[④]，又没有多少实际政治才干，进入政权运作的体制非常困难。文帝朝时皇帝又不喜南朝文风，依靠文学修养而得到现实的政治利益，可能性也不大。所以刚入隋时，有些江左旧贵族居然陷入了非常困顿的境地，连生活都难以维系。虞世基入隋后“为通直郎，直内史省。贫无产业，每傭书养亲，怏怏不平。尝为五言诗以见意，情理悽切”[⑤]。虽然被授予了官职，但却家贫如此，南陈降人的处境可见一斑。出身陈氏皇亲的陈子良一家更为凄苦，他回忆甫入关时，“属金陵乱离，王室版荡，人伦东丧，礼乐西归。洎于一门，同迁灞岸，是则开皇九年之四月也。家君有钟仪之操，怀敬仲之心，遂

三章第一节之相关分析。

① 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 371 页。参见第 163－164 页。

② 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 172、173、371 页。由南入北的颜之推在《颜氏家训·涉务篇》中批评南朝后期士大夫“多迂诞浮华，不涉世务”。出身关中的苏威也曾谈到：“江南人有学业者多不习世务，习世务者又无学业。”（见《隋书·柳庄传》）

③ 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 164 页。

④ 即使就门第而言，江南士族也不如北方士族在社会政治生活中形成了较为强盛的生命力，还能试图维持其政治影响力。南朝士族一入关中似乎偃旗息鼓了，以至于后来唐代公认的高门都是北方士族，对照旧时王谢世家，令人感慨万千。

⑤ 《隋书》卷六七《虞世基传》

屏跡杜门，茹忧成疾。忽悲风树，痛深陟岵。其時，余年十九，尔（陈子良弟陈子干）始八岁，伶仃辛苦，实廹饥寒。青门乏種瓜之田，白社无容身之地。一溢之米巳索，一瓢之饮屡空。日夕相悲，分填沟壑”[①]。虽然有些情绪化的夸张，但也确实反映南陈旧贵族们入隋后一度非常狼狈的窘境。对照山东士族，他们中有些人也只被授予虚职，有的不仕，但都未闻有饥寒交迫之困，因为他们毕竟还有宗族基础。

入关之初，江左人物有几位得到相对优待，他们的情况各不相同。江总在后主朝，“当权宰，不持政务，但日与后主游宴后庭。共陈暄、孔范、王瑗等十余人，当时谓之狎客。由是国政日颓，纲纪不立。有言之者輒以罪斥之。君臣昏乱，以至于灭”。对南陈亡国负有一定的责任，孔范就被文帝“投之边裔，以谢吴越之人”[②]。但是由于江总入隋时年事已高（时总年已七旬），再加上南陈降人中江总名声最大，所以还享受上开府仪同三司的荣誉政治待遇。后又放其南归，遂能卒于故土[③]。裴蕴则因为父亲早年陷入关中，仕陈之时就“阴奉表于高祖，请为内应。即陈平，上悉阅江南衣冠之士，次至蕴，上以为夙有向化之心，超授仪同。……即日拜开府仪同三司，礼赐优洽”[④]。许善心在隋军攻陈之前正好出使于隋，被扣留在长安。“累表請辞，上不许，留縶宾馆。及陈亡，高祖遣使告之。善心衰服号哭于西阶之下，藉草东向，经三日。勅书唁焉。明日，有诏就馆，拜通直散骑常侍，赐衣一袭。善心哭尽哀，入房改服，復出北面立，垂涕再拜受诏。明日乃朝，伏泣於殿下，悲不能兴。上顾左右曰：‘我平陈国，唯获此人。既能怀其旧君，即是我诚臣也。’”[⑤]于是赏赐甚厚。许善心对故主恰如其分的忠心表现，使文帝认识到他身上所具有的利用价值。优待许善心就是暗示那些南朝旧臣：你们可以回忆过去，但必须面对现实，将对陈氏的忠心转移到对杨氏的忠诚上来。而许善心日后的表现也映证了这一点。与之类似的还有袁宪、萧摩诃、任忠、姚察等人，这些人都有一定的实际才干，在陈末政治军事上本能有所作为，也试图尽力挽救败局。正因为奸佞所间，他们的策略未能得到实行，隋军方能轻易灭陈。对这些人给与一定的优待，可以显示文帝的识人，使南朝人物中有真才实学者能为其所用。不过，萧、任二人与江总一样，只是享受相对较高的荣誉待遇，并无实际政治权力。萧摩诃因为郁郁不得志，后来还依附于杨谅作乱，兵败被杀。至于袁宪，“上嘉袁宪雅操，下诏以为江表称首，授昌州刺史”[⑥]，作为文帝最欣赏的江左士人，他根本没有进入中央政府。相比山东集团中的李德林等人，入隋后的江左集团在文帝朝，整体上所获得的政治权利要差得多。

---

① 《文苑英华》卷八四三，陈子良《平城县正陈子干诔》，四库全书本。
② 《资治通鉴》卷一七七
③ 姚思廉撰《陈书》卷二七《江总传》，四库全书本。
④ 《隋书》卷六七《裴蕴传》
⑤ 《隋书》卷五八《许善心传》
⑥ 《资治通鉴》卷一七七

江左集团的大多数成员在入隋初期被整体性的冷遇，除了前文提到的诸因素外，还与他们在精神上的离心倾向严重有关。江左士人虽然没有能力和意志来组织实质性的对抗行动，但是他们对新政权的陌生感，以及精神上的痛苦却远较山东士人来得深切。造成这种心态的原因是多方面的，首先南陈君臣尽数被俘，很多家属女眷都成了隋军的战利品，所遭受的政治耻辱令他们痛心。开皇九年，隋军凯旋班师。“献俘于太庙，陈叔宝及诸王侯将相并乘舆服御、天文图籍等以次行列，仍以铁骑围之”，完全将他们作为战利品展示。后来“帝坐广阳门观，引陈叔宝于前，及太子诸王二十八人，司空司马消难以下至尚书郎凡二百余人。帝使纳言宣诏劳之，次使内史令宣诏，责以君臣不能相辅，乃至灭亡。叔宝及其群臣并愧懼伏地，屏息不能对。既而宥之”[①]，可谓恩威并施。而北周灭齐时，周武帝接见齐主高纬，“降阶，以宾礼见之”[②]。两者之待遇不可同日而语。陈叔宝后宫诸姬还有他的许多女性亲属都或入文帝后宫，或赐与功臣为妾。其次江左士人对南方政权的认同感和向心性较山东士族对高齐政权要强烈得多。究其原因，在于高齐政权虽然汉化水平较高，但是胡汉矛盾一直未能得到妥善解决，这一点还不及北周[③]。南朝是纯粹的汉人政权，素以正朔自居。江左士人在精神上对南朝政权的认同感是山东士人比不上的。北齐覆亡之后，很少有山东士人像许善心那样，表现出对旧主的忠诚和哀痛。卢思道算得上对新政权反应最强烈者之一，但比起许善心等人来，其情感取向是不同的[④]。而像许善心这样始终不忘旧主之恩者，在江左士人中并非个别。出身南朝世家的周罗睺，是江左难得的文武双全之才。史载：“陈主被擒，上江犹不下（时罗睺守上江）。晋王广遣陈主手书命之。罗睺与诸将大临三日，放兵士散，然后迺降。高祖慰谕之，许以富贵。罗睺垂泣而对曰：‘臣荷陈氏厚遇，本朝沦亡，无节可纪。陛下所赐，获全为幸。富贵荣禄，非臣所望。’高祖甚器之。贺若弼谓之曰：‘闻公郢、汉捉兵，即知扬州可得。王师利涉，果如所量。’罗睺答曰：‘若得与公周旋，胜负未知可也。’”[⑤]周罗睺在降隋后，始终保持一定的节操和尊严。直到大业初，陈叔宝去世，许善心与周罗睺、虞世基、袁充、蔡征等同往送葬，许善心不避忌讳，在所写的祭文中仍称陈叔宝为陛下[⑥]。正因为这样，江左士人入关后，虽然被迫接受了国破家亡的事实，但降虏之耻深深地刺激他们敏感而脆弱的心灵；虽然客观上承认关陇集团的军事胜利和政治统治，但长期以正朔自居的文化尊严在此情境下更加深了他们的精神痛苦。

---

① 《资治通鉴》卷一七七

② 《资治通鉴》卷一七三

③ 陈寅恪《魏晋南北朝史讲演录》，第 234 页，又见 292－300 页。

④ 就笔者所见，北齐旧臣中表现出对原政权覆亡的哀痛者只有高劢一人。《隋书》本传记载：“武帝见之与语，大悦。因问齐亡所由，劢发言流涕，悲不自胜。帝亦为之改容。”但高劢本是北齐皇室，与山东士族的感触自然不同。

⑤ 《隋书》卷六五《周罗睺传》

⑥ 《隋书》卷五八《许善心传》

南朝的历史文化培育了江左士人敏锐的艺术感受力，如此巨大的精神创痛激发了他们一度柔弱纤靡的情绪体验。在吞声含辱的生存境遇中，诗歌成为他们的唯一的宣泄途径。吕让《和入京诗》集中表达了入隋初期江左士人的心声："俘囚经万里，憔悴度三春。发改河阳鬓，衣余京洛尘。钟仪悲去楚，隨会泣留秦。既谢平吴利，终成失路人。"所和的原诗今已不存，但在吕让这首诗中，降虏的政治耻辱、环境改变带来的文化差异，乾坤巨变导致的人生悲剧都得到充分的表现。"钟仪"之悲成为这些"南冠"们的现实体验。特殊的政治环境又使得他们在写作时不得不保持极大的克制，于是江南故土成为他们最大的精神慰藉。许多诗中饱含对故土的无限追思，对被迫客居他乡的万般无奈，并在思乡情怀中隐喻自身的悲剧命运。"百年风月意，一旦死生分。客心还送客，悲我复悲君"（刘梦予《送别秦王学士江益诗》）；"敛策暂回首，掩涕望江滨。无复东南气，空隨西北云"（虞世基《初渡江》）；"乡关不可望，客泪徒沾衣"（周若水《答江学士协诗》）；"心逐南云逝，形隨北雁来。故乡篱下菊，今日几花开"（江总《九月九日至薇山亭诗》）。这些作品迥异于他们在南陈时的惯常风格，具有极强的艺术感染力。

第四节 夺嫡之争与王子集团成员状况

适应新的环境、追求更好的自我实现是人的生存的本能之一。江左集团入隋前期未能在中央政权中获得一席之地，但他们注定不会退出政治舞台。恰恰在这个时候，朝中政治局势发生了新的变化。以晋王杨广与太子杨勇争夺皇位继承权为中心，杨氏兄弟（还包括杨广与杨谅）之间展开了一场激烈的政治较量。各方势力为了自身的政治前途都或多或少地卷入其中，并由此影响到他们在炀帝朝的政治境遇。绝大多数江左士人加入到杨广的集团中，为他们在炀帝朝获得良好的政治地位奠定了基础，成为这场政治博弈中最大的受益者。下面对这两人各自集团的形成和成员状况作简要的介绍。

杨勇其人"颇好学，解属词赋，性宽仁和厚，率意任情，无矫饰之行"[①]。在他做太子期间，东宫既配置了一些属员，又"盛征天下才学之士"[②]。这批人来源比较杂，真正属于陈亡入隋的江左士人很少。其大致情况是，来自山东者有：魏澹，太子舍人，曾受杨勇之命注《庾信集》，开皇年间卒。陆爽（字开明），太子内直监、太子洗马，开皇十一年卒。李百药，李德林之子，太子通事舍人，后迁太子舍人。萧梁灭亡时入关之江左士人有：裴政，太子左庶子，"东宫凡有大事，皆以委之"[③]开

① 《隋书》卷四五《房陵王勇传》
② 《隋书》卷五八《明克让传》
③ 《隋书》卷六六《裴政传》

皇间卒。刘行本，太子左庶子，开皇间卒。杨勇被废后，文帝曾叹息道："向遣裴政、刘行本在，共匡弼之，犹应不令至此。"[①]明克让，太子内舍人，开皇十四年卒。刘臻，太子学士，开皇十八年卒。陈灭入隋之江左士人：沈君道，太子学士，后为汉王谅府掾。姚察，与明克让、陆开明等被太子引为宾友[②]，大业二年卒。出身关陇者有：东西魏分裂时即已入关的河东柳氏柳肃、柳述叔侄。柳述曾为太子亲卫。柳肃，太子内舍人，迁太子仆。宇文恺，太子左庶子，精于建筑设计，曾与陆爽等撰《东宫典记》七十卷。阎毗，工书画，以技艺侍东宫，兼东宫宿卫。李纲，太子洗马[③]。另有太子左庶子唐令则、太子家令邹文腾、太子右庶子刘荣、学士刘讷、太子通事舍人赵元恺等人不知其籍贯。这些人中明克让最得杨勇亲信，"以师道处之，恩礼甚厚"。东宫才学之士中，"博物洽闻，皆出其下"。[④] 但是真正能对杨勇起到良好影响的只有裴政、刘行本二人，其他人往往不能尽力辅佐。《刘行本传》云："时唐令则亦为左庶子，太子昵狎之，每令以弦歌教内人。行本责之曰：'庶子当匡太子以正道，何有嬖昵房帷之间哉？'令则甚慙而不能改。时沛国刘臻、平原明克让、魏郡陆爽并以文学为太子所亲。行本怒其不能调护，每谓三人曰：'卿等正解读书耳'"。阎毗"数以琱丽之物取悦于皇太子"[⑤]，而文帝最忌讳这种生活方式。唐令则、刘荣、赵元恺之徒都是碌碌无为之庸材。就江左士人而言，加入杨勇团体者人数少，且多为早期入关的长者。他们大多数早在杨勇被废前就已经去世了。

杨勇兄弟争储是开皇后期一场大的政治角力，除了各自属员，还分别勾结了一批朝廷官员。这场较量牵涉到双方势力的政治命运。杨广由于骗取了母亲独孤皇后的信任，以及朝中权贵杨素等人的支持与合作，获得最后的胜利。杨勇被废为庶人，他的势力集团成员也纷纷遭殃。除开那些已经故去之人，唐令则、邹文腾等七人"并处斩，妻妾子孙皆悉没官"，阎毗等四人"免死，各决杖一百"[⑥]。沈君道在炀帝即位后，因杨谅反叛，除名[⑦]。李纲大业年间备受排挤。李百药在李德林死后，袭爵安平县公桂州司马。"炀帝恶其初不附己，以为步兵校尉"[⑧]。而柳氏叔侄的不同命运，最能说明这场政治较量对个人政治前途的影响。柳述后来离开太子府，杨勇被废没受到任何牵连。又因尚兰陵公主，颇受文帝宠信。文帝去世时，柳述与杨素等几人在其身边侍驾。据史书记载，文帝得知杨广对陈贵人无礼，曾要召见杨勇，重立其为太子。柳述由于与杨勇关系亲密，试图执行文帝的命令，但是被杨素控制而失去

---

① 《隋书》卷六六《裴政传》。又卷六二《刘行本传》载文帝云：嗟乎，若使刘行本在，勇当不及于此。
② 《隋书》卷四五《房陵王勇传》
③ 《新唐书》卷九九《李纲传》。
④ 《隋书》卷五八《明克让传》
⑤ 《隋书》卷六八《阎毗传》
⑥ 《隋书》卷四五《房陵王勇传》
⑦ 沈君道事迹参见拙文《隋代文学资料补遗三则》，《长江学术》第八辑，第 273 页。
⑧ 李百药事迹见《隋书·李德林传》所附

人身自由，杨广随即采取行动导致文帝神秘驾崩。炀帝嗣位后，“述竟坐除名，与公主离绝”[①]。与之相反，柳肃一直在太子府，杨勇被废时“坐除名为民”。但是到大业年间，就因段达对炀帝进言：“柳肃在宫（杨勇之东宫），大见疏斥。”炀帝居然说：“肃横除名，非其罪也。”于是“召守礼部侍郎，转工部侍郎，大见亲任”[②]。也就是说，只要是杨勇一系或其亲信之人，炀帝基本上一律贬斥。唯一的例外是出身关陇集团的宇文恺、阎毗，炀帝即位以后，因为善于营造宫室和各种奇技淫巧又重新得到任用。

晋王杨广身边聚集了最多的江左士人。这种情况的出现，还不能说是江左人物具有敏锐的前瞻性眼光，从而作出了最佳的政治投资。相反，杨广主动地吸收大量的江左士人，具有明确的政治文化战略目的。他身边的江左士人群体实际上由两部分人组成：后梁团体和南陈入隋人士。这两部分人围绕着未来的皇帝，对他的个性和命运以及朝廷政治产生了极大的影响，同时也改造着他们自己的命运。

后梁是周隋的一个属国。开皇二年，文帝为晋王纳妃于后梁，萧岿之女被选中，这就是后来的萧皇后。文帝的这一举动可能只是对后梁的政治笼络[③]，但却加深了杨广与江左集团的关系。萧氏“性婉顺，有智识，好学解属文，颇知占候。高祖大善之。帝甚宠敬焉”[④]。她既使后梁与杨氏成为姻亲，又使杨广“热爱南方，几乎到了着迷的程度”[⑤]。开皇七年九月，梁国废，后梁君臣入隋，颇受文帝礼遇。其中有文学之士柳顾言者，转为晋王谘议参军，深受杨广敬重。“王以师友处之，每有文什，必令其润色，然后示人。尝朝京师，還，作《归藩赋》。命□（顾言名）为序，词甚典丽。初王属文，为庾信体，及见□已后，文体遂变”。杨广被立为太子后，“弥为太子之所亲狎”，“赏赐优洽，侪辈莫与为比”。炀帝即位后恩宠更甚，以至于“同榻共席，恩若友朋”[⑥]。杨广身边的后梁人士除了姻亲萧氏外，见于史传者只有柳顾言一人，但若论私交之深，宠遇之隆，在三大集团中都无人能及。

晋王杨广是隋军伐陈的最高统帅，开皇十年江南大规模叛乱被平定后，被任命为扬州总管，镇守江都，在任九年。杨广此行肩负着重要的政治使命：缓和南方的怨恨和怀疑，在军事占领后推行合理的行政，打破阻碍南人成为忠于隋朝的臣民的许多政治和文化隔阂[⑦]。杨广具有胜任此项使命的诸多条件，他对南朝文化的真诚热

---

① 《隋书》卷四七《柳述传》，文帝驾崩时之诸般事宜又见《高祖纪》、《杨素传》。

② 《隋书》卷四七《柳肃传》

③ 据毛汉光所言，由于“兰陵萧氏既是侨姓大族，又兼两朝帝室”，在南方士庶中影响力极大。“如果关中集团想拉拢南方人心，后梁萧詧一系最为恰当”。《中国中古社会史论》，第 409 页。

④ 《隋书》卷三六《萧皇后传》

⑤ 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 115 页。

⑥ 柳顾言事迹均见《隋书》卷五八《柳□传》

⑦ 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 115 页。江南暴动的直接原因是朝廷在南方强制推行北方通行的政治文化措施。据《资治通鉴》卷一七七云：“江表自东晋以来，刑法舒缓，世族陵驾寒门。平陈之后，牧民者尽更变之。

爱，良好的个人文学修养，他与兰陵萧氏的姻亲关系，这些都使他成为完成此项任务的不二人选。

杨广到江都后又采取了几项笼络江南人心的文化措施。首先是崇佛，主要拉拢当时南方最负盛名的佛教领袖——天台宗创始人智顗。杨广一方面下令收集整理在战乱中失散的佛经，一方面给与佛教徒大量的赞助。他本人还亲自从智顗受戒，成为真正的佛家居士，并接受了“总持菩萨”的佛号[①]。梁陈诸君都崇信佛教，僧侣的社会影响力很大。杨广的崇佛举动，使宗教成为帮助他缓和朝廷与江左士民关系的重要力量[②]。与此同时，杨广大力吸收江左社会文化精英进入他的王府。“置王府学士至百人”，并“常令修撰”，直到登基后仍然继续这些文化活动[③]。这些人中绝大多数都是文学之士，其中知名之士有：虞世南，虞世基之弟，陈灭入隋，为晋王学士。虞绰，与虞氏昆仲俱为会稽余姚世家。陈灭入隋，晋王引为学士。庾自直，陈亡入关，不得调，晋王闻之引为学士。炀帝即位后，此三人与江陵蔡允恭“常居禁中，以文翰侍诏，恩盼隆洽”[④]。诸葛颖，侯景之乱奔齐，由齐入周，不得调。入隋后杨广引为记室参军。炀帝即位后，“甚见亲幸”[⑤]，几次赐诗给他。王胄，陈灭入隋，晋王引为学士，“以文词为炀帝所重”，“帝所有篇什，多令继和”[⑥]。其他晋府学士，史多不载。这些人和柳顾言一样，在杨广登基后，普遍受到优待。他们以皇帝为中心，形成炀帝朝文坛最主要的文学创作队伍——宫廷诗人群。庞大的僚属团体几乎囊括了江左的文化精英，杨广通过这些卓有成效的措施，向素以华夏文化正统自居的江南士民宣告新王朝对他们的包容和欢迎，同时展示自己作为北方人物的代表所具有的文化品位，使得新王朝更容易被江南人所接受。对南方生活情调的迷恋和对江左士人的亲近信任也在此期间形成。这就解释了为什么他登基后几次离开长安回到江南，并最终死在那里；也就不难理解为什么在他的政权核心圈子中，来自江左集团的代表居然占据多数。而这两者直接导致了他的悲剧结局。

杨广的团队中还有几位关陇出身的人物。其中以武略著世的有：宇文述，当杨广为夺宗之事问计于他时，宇文述推荐了决定事件进程的关键人物——杨素，并成功与之取得联系。在很长一段时间内，宇文述作为杨广的全权代表与杨素兄弟密谋

苏威复作《五教》，使民无长幼，悉诵之。士民皆怨。民间复有讹言隋欲徙之入关。远近惊骇”。于是“陈之故境，大抵皆反。大者有众数万，小者数千，共相影响。执县令，或抽其肠，或臠其肉食之曰：‘更能使侬诵《五教》耶。’”

① 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 116 页。参见严可均《全上古三代秦汉三国六朝文·全隋文》卷六、卷七、卷三二炀帝与智顗往还书信。北京：中华书局，1958 年版。

② 由于隋文帝夫妇也是虔诚的佛教徒，杨广的行为无疑也会进一步增强父母对他的好感，从而在与杨勇的竞争中处于更有利的地位。参见崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 116 页。

③ 《资治通鉴》卷一八二。

④ 《隋书》卷七六《文学传·虞绰传》

⑤ 《隋书》卷七六《文学传·诸葛颖传》

⑥ 《隋书》卷七六《文学传·王胄传》

此事。杨广即位后，宇文述理所当然地成为其政治核心成员之一，恩宠“当时莫与为比”[①]。不过具有讽刺意味的是，杨广最后却死在宇文述的儿子宇文化及之手。郭衍，军功出身，从晋王镇守扬州。在得知杨广的夺宗之谋后，表示了忠诚和决心：“若所谋事果，自可为皇太子。如其不谐，亦须据淮海，复梁陈之旧。”[②]于仲文，世家子弟，颇有军功，文武双全。晋王因其有将领之才，笼络之，令督晋王军府事。仁寿初，拜太子右卫率。另有张衡者，不以武功称世，实际上也是文武兼具，从杨广为河北行台开始就一直追随左右。“夺宗之计，多衡所建也”[③]。杨广即位后，恩宠莫比。而像杨素兄弟与杨广的关系更类似于相互勾结的同谋，尽管前者因此而在炀帝朝权倾一时，但与后者并不是单纯的依附关系[④]。比较而言，杨广集团中江左人物虽然人数众多，但是在其夺取皇太子的政治搏斗中基本上没有发挥任何实际作用。只是帮助他稳定江南局面，争取到了一定的影响力。以江左士人的实际政治才干以及在政权体系中的地位，他们也不可能给与杨广实际的帮助。从现有的文献来看，没有江左人士参预杨广政治密谋的记载。关陇人士人数虽少，却在很大程度上决定了事件的成败。

细数杨广的亲信集团，有一个令人困惑的现象，那就是其中居然没有一个山东士人。对这一现象，由于缺乏直接的文献，只能间接地推测。首先，杨广因与后梁萧氏联姻，自然亲近江左集团的人物，选择僚属当然也优先考虑他们。又由于他钟情于南朝文化，所以尽管山东士人也有较高的文化修养，但他更愿意亲近江左人物。其次，山东名士入关较早，在朝廷中任职者一般年纪较长。由于太子之争开始尚不明显，时人多选择杨勇作为政治靠山。杨勇集团中年长者居多，其中就有魏澹、陆开明等山东人。再次，开皇初，杨广曾任并州总管、河北道行台尚书令，本有与山东士人接触的机会。但当时其年纪尚幼，由属于关陇集团的长者辅导，所以在这方面没有明确的意识。后来杨广长期任扬州总管，又自然与江左集团打成一片。最重要的一点，可能与其弟杨谅有关，山东集团似乎与汉王杨谅关系更为密切一些。杨谅开皇十七年，任并州总管，“自山以东，至于沧海，南拒黄河，五十二州尽隶焉。特许以便宜，不拘律令”。在严峻的宫廷政治斗争形势面前，杨谅“阴有异图”，接纳山东豪俊之士当然在情理之中了。位列《文学传》的河间人尹式，就是杨谅的心腹幕僚，杨谅兵败后自杀。炀帝嗣位之初，杨谅发兵反叛。他的重要参谋王頍在起

[①] 《隋书》卷六一《宇文述传》

[②] 《隋书》卷六一《郭衍传》

[③] 《隋书》卷五六《张衡传》

[④] 《隋书·宇文述传》记载了杨广通过宇文述就夺宗之事与杨素兄弟接触的情况，在这次政治结盟中，杨素处于主动地位。《隋书·杨素传》也称：“（开皇）二十年，晋王广为灵朔道行军元帅，素为长史。王卑躬以交素。”同时杨素也在观察两人实力的消长，为自己的政治前途投注。据《隋书·房陵王勇传》载，杨素在下定决心支持杨广前，曾试探独孤皇后的意思。因为他知道，废立之事乃皇帝家事，而独孤皇后对文帝的影响之大无人能及。当他确信皇后有废勇立广之意后，遂大肆诋毁杨勇，极力帮助杨广夺得太子之位。

兵之初进言："王所部将吏，家属尽在关西。若用此等，即宜长驱深入，直据京都，所谓疾雷不及掩耳。若但欲割据旧齐之地，宜任东人。"[①]虽然他所说只是一种计划，但反映了杨谅用山东人的可能性。如果说杨谅出镇并州已经是开皇末期，此时杨广集团的规模已经形成，这一理由没有充足的说服力。那么开皇十二年薛道衡因朋党之罪被贬时的一个选择，可能更说明问题。由于自身的才学和高颎、杨素等人的推重，薛道衡在当时名声很大，"太子诸王争相与交"。他被贬岭表时，杨广时在扬州，"阴令人讽道衡，从扬州路，将奏留之。道衡不乐王府，用汉王谅之计，遂出江陵道而去"，杨广"由是衔之"[②]。杨广的本意是想将薛道衡纳入自己的势力，可见他并不是不重视像薛道衡这样的山东名士。但是薛道衡并不买帐，不仅如此，他采用的是杨谅的计策，说明至少薛道衡与杨谅的关系更近一些。这次得罪杨广直接导致薛道衡后来被赐死，而薛道衡之死也标示了山东集团在炀帝朝的命运。

第五节 关陇集团的内部权争

通过前面的论述，炀帝朝权力分配的轮廓已经基本呈现出来。在进一步分析其具体情况之前，有必要先了解关陇集团在统一的中央政权中内部的政治纷争。由于本文主要针对士人群体，以指向文学主体的生存环境。而关陇统治集团以武功勋贵为主，所以只作简略地论述。

上章曾经提到《隋书·儒林传》所载人物，江左七人，山东六人，关陇仅一人。同样《文学传》共列 18 人，其中山东 8 人、江左 9 人，关陇也仅有一人。从现存隋诗作家作品来看，关陇作者人数最少，杨广、杨素两人的诗作就占了近百分之八十[③]。关陇集团的核心成员是武川军事贵族，围绕着这一核心的是关中地区本土的士族和追随宇文泰入关的山东士族。后者在环境的影响下，也比较重视功业，纯粹的文人学士数量非常少。高颎、苏威包括杨素虽然都有较高的文化素养,却不能算是纯粹的士人，但是他们把持着朝政[④]，朝廷内部各势力的政治斗争与他们密切相关。

关陇集团内部的冲突主要有两个层面,一是君臣之间的猜忌，一是重臣之间的权争。君臣之间的猜忌从立国之初即已开始，灭陈之后逐渐发展，因为天下基本平定，鸟尽弓藏的历史规律不可避免。文帝"天性沉猜，素无学术，好为小数，不达大体，

---

① 《隋书》卷四四《杨谅传》

② 《隋书》卷五七《薛道衡传》

③ 详情见第三章《隋代文学的格局》之表三。

④ 从主持中央政府运行的六部尚书来看，整个隋代四十六名尚书中，属于关陇集团一系者共 42 人，曾出仕过北齐的山东人士有三人，来自江左者仅一人。崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 84 页。尽管炀帝的核心顾问圈子中来自江左集团者占了多数，关陇本位主义的国本有所影响，但并未受到根本性的动摇，主要的政治资源还是把握在关陇之人手中。这也就解释了为什么在隋末大乱，群雄并起之时，取得最终胜利者还是关陇权贵陇西李氏。

故忠臣义士莫得尽心竭辞。其草创元勋及有功诸将，诛夷罪退，罕有存者”[①]。炀帝也“猜忌臣下，无所专任，朝臣有不合意者必构其罪而族灭之。故高颎、贺若弼先皇心膂，参谋帷幄；张衡、李金才藩邸惟旧，绩著经纶，或恶其直道，或忿其正议，求其无形之罪，加以刎颈之诛。其余事君尽礼，謇謇匪躬，无辜无罪，横受夷戮者，不可胜纪”[②]。周隋易代之际为文帝立下大功的刘昉、梁士彦、宇文忻没几年就尽数被诛，郑译、卢贲侥幸保住性命，一个被疏远，一个被废于家。这几个人都是因为高颎、苏威把持朝政，心有不平，遂生变乱。王谊、元谐、虞庆则、王世积等或赐死或伏诛。再看文帝几个最重要的助手，高颎因得罪独孤皇后，失去文帝信任。开皇后期被免职，随即又除名为民。炀帝即位后拜为太常，以诽谤朝政诛之。贺若弼等几位文帝朝的功勋重臣在炀帝朝早期都被清洗。苏威与高颎共同主持中央政府的日常工作，一次因朋党罪免官，一次因不敬免职，屡遭文帝斥责。炀帝即位后一度成为参掌朝政的五大臣之一，但最后被江左集团的裴蕴、虞世基排挤除名为民。杨素既是杨氏同族，军功又无人能及。在高颎、苏威被文帝疏远后，权倾一时。但文帝对他尤为猜忌，“外示优崇，实夺之权也”。甚至因杨素与薛道衡私交甚厚，不欲二人同时在朝而将薛外放。炀帝即位后，杨素“虽有建立之策，及平杨谅功，然特为帝所猜忌，外示殊礼，内情甚薄”，当杨素临终病重之时，“帝每令名医诊候，赐以上药。然密问医人，恒恐不死”[③]。难怪杨素在他的诗歌中着力塑造自己忧国劳心的良臣形象，提醒自己“居荣在知足”[④]，并不断流露出莫名的悲哀。而重臣之间的争权主要表现在杨素与苏威不协，本传云：素“朝臣之内，颇推高颎，敬牛弘，厚接薛道衡，视苏威蔑如也”。另外杨素掌权后，极力培植自己的势力，党同伐异。“其从素征伐者，微功必录，至于他将，虽有大功，多为文吏所遣却”，“朝臣有违忤者，虽至诚体国，如贺若弼、史万岁、李纲、柳彧等，素皆阴中之。若有附会及亲戚，虽无才用，必加进擢”。一方面造成关陇集团内部的斗争，另一方面也使皇帝对他更加猜忌。

炀帝登基后对江左人士偏爱有加，在关陇集团与江左集团的政治文化冲突中，往往回护后者[⑤]。再加上一系列政策调整失当，关陇集团的内部斗争由君臣猜忌发展

---

① 《隋书》卷二《高祖纪下》

② 《隋书》卷四《炀帝纪》

③ 《隋书》卷四八《杨素传》，下同。

④ 前者见《出塞》之二，后者见《赠薛番州十四章》，孤独与悲凉的情绪是其诗歌的普遍基调。

⑤ 据《大业拾遗记》载：炀帝起初命关中士人窦威及起居舍人崔祖濬等撰《区域图志》，奏之，又著《丹阳郡风俗》，以吴人为东夷。炀帝非常生气，下诏斥责窦威等人，并对其进行肉体惩罚。其文曰：“昔汉末三方鼎立，大吴之国以称人物。故晋武帝云：江东之有**吴会**，犹江西之有汝颍。衣冠人物，千载一时。及永嘉之末，华夏衣缨尽过江表，此乃天下之名都。自平陈之后，硕学通儒，文人才子，莫非彼至。尔等著其风俗，乃为东夷之人，度越礼仪，于尔等可乎。然著述之体，又无次序，各赐杖一顿。”

为以君臣相戮的极端形式表现出来，杨玄感之乱就是第一次爆发[①]。杨玄感乃杨素之子，杨素死后，“袭爵楚国公，迁民部尚书”[②]。此人“性虽骄倨，而爱重文学，四海知名之士多趋其门”，江左文学名士虞绰、王胄、潘徽皆与之交厚。史称其“自以累世尊显，有盛名于天下，在朝文武，多是父之将吏，復见朝纲渐紊，帝又猜忌日甚，内不自安，遂与诸弟潜谋废帝”。在杨玄感叛乱的积极参与者中，除了杨氏兄弟外，李密是关陇勋贵世家，李子雄、赵元淑、斛斯政都出身早期入关的军功之家。他们之所以跟随杨玄感做这种政治冒险，除了受杨氏之蛊惑和当时形势的误导，也可能与炀帝朝大量任用江左人士有关（详见下节）。像李子雄这样军功世家之后，自身也战功赫赫的将领，渡辽作战时，居然作为出身南陈的将领麦铁杖下属。参与此事诸人，除李密逃亡并继续从事反隋活动外，其余全部被杀。虞绰、王胄仅因为与玄感交厚，事发后即被徙边，两人逃亡未遂，亦被诛。潘徽被贬后郁郁而终。虽然这次叛乱只历时两个月，但却是隋末大动乱的开始。一方面恶化了当时本已危急的形势，另一方面暴露了政权核心的关陇集团的内部分离。

在关陇集团的本土勋贵中，牛弘是唯一为两朝皇帝“始终信任”者。作为关陇集团中最具文化气质的学者型官僚，牛弘从不涉足朝廷政争，这也是他获得大多数人尊敬的原因。炀帝一直非常敬重牛弘，做太子时常与之诗书来往，即位后又有赐诗褒扬，比之为“晋家山吏部，魏世卢尚书”[③]。牛弘对隋代的文化建设贡献最大，开皇初就上表请开献书之路，丰富了国家藏书。开皇年间礼乐等各项文化制度的建立，他都是最直接的领导者和参与者。

关陇集团内部权争的最后一幕导致了隋王朝的彻底灭亡。大业十二年冬，宇文述死于江都。临死之前，恳请炀帝关照自己的长子——宇文化及。宇文化及本是炀帝藩邸旧臣，一贯恃宠骄横。大业初与其弟智及因“违禁与突厥交市”[④]，触怒炀帝，兄弟二人皆被废于家。宇文述临终托孤，炀帝“遂起化及为右屯卫将军，智及为将作少监”。当时天下大乱，炀帝长期滞留江都，李密已经包围东京洛阳并占据通往京城长安的必经之地洛口。如欲挽救局面，唯有先回到关陇根基之地长安，但炀帝因担心安全，“留淮左，不敢还都”。而“从驾骁果多关中人，久客羁旅。见帝无西意，谋欲叛归”。炀帝护驾将士大多都是关陇之人，为首的司马德戡乃扶风人，他们一方面不愿长期滞留江南，另一方面由于炀帝宠任江左之人，颇为怨望。值此动乱之际，一批禁军将领便秘谋反叛，共推宇文化及为主，于义宁二年（618）三月起事，弑杀

[①] 大业七年，炀帝发动第一次征服高丽的战争，劳民伤财，天下“苦役者始为群盗”（《隋书·炀帝纪》），结果大败而归。九年，不甘心失败的炀帝再次发动辽东战事，这时各地民变四起，六月，杨玄感乘机反叛。

[②] 本段所引资料除特别注明外均见《隋书》卷七十《杨玄感传》。

[③] 《隋书》卷四九《牛弘传》

[④] 本段所引均见《隋书》卷八五《宇文化及传》

炀帝。隋朝之灭亡的原因非常复杂，但是如此之快地由盛而衰，一个很重要的因素就是炀帝对关陇本位之基本国策重视不够，使得关陇集团不能与之同心同德。具有象征意味的是：最后出面负责埋葬他的人－－右御卫将军陈稜，就属于江左人士。

第六节 炀帝朝的权力分配与士人群体的命运变化

炀帝嗣位后，在一定程度上仍然延续前代的权力分配原则，维持关陇集团的政治地位。海外学者的研究显示：炀帝任命官员与其父亲有相似的倾向，“即任命亲属和同乡，总的来说，任命有混合血统的西北贵族”[①]。但是炀帝朝的变化也非常明显，较之文帝朝，关陇集团的势力被削弱了。仅就关陇集团的传统禁地——武职而言，炀帝朝居然有不少来自南陈的降臣担任高级别的将领，《隋书》为之列传者就有麦铁杖、沈光、来护儿、陈稜四位，这在文帝朝是不可想象的。以亲属而言，文帝的姻亲独孤氏是正宗的武川少数民族军事贵族，而炀帝的姻亲却是南兰陵萧氏。萧氏家族成员在炀帝朝大量进入中央政府，后梁最后一位国主萧琮“以皇后之故，甚见亲重，拜内史令，改封梁公”。内史令一职在文帝朝主要由李德林担任，品秩很高。而萧琮的族人“緦麻以上，并随才擢用。于是诸萧昆弟，布列朝廷”[②]。再加上即位前的王府亲随也纷纷被提拔上来[③]，江左集团在朝中的地位和实力得到了极大的提升。

随着杨素去世，文帝朝名臣高颎、贺若弼等人被杀，炀帝也逐渐形成了自己的权力核心集团。内史侍郎虞世基、御史大夫裴蕴、黄门侍郎裴矩、左羽卫大将军宇文述和纳言苏威“参掌朝政，时人称为五贵”[④]。在这个核心集团中，江左二人，关陇二人，山东一人。而“最有权势的人是南方人”[⑤]。前文提到虞世基在文帝朝颇不得志，但是炀帝即位后“顾遇弥隆”。这可能与他得到了炀帝最亲密的私交——柳顾言的推崇有关[⑥]。他的职位相当于机要秘书，本传这样描述他的工作：“时天下多事，四方表奏日有百数。帝方凝重，事不庭决，入阁之后，始召世基口授节度。世基至省，方为敕书，日且百纸，无所遗谬。其精审如是。”由于他“言多合意，是以特见亲爱，朝臣无与为比”，并逐步掌握了吏部的人事任免权。裴蕴在文帝朝已经受到任

---

① 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 119 页。

② 《隋书》卷七九《外戚列传·萧琮传》

③ 《炀帝纪上》中提到：大业二年七月，擢藩邸旧臣鲜于罗等二十七人官爵有差。参之晋府诸学士本传，可知这些人在炀帝朝所受的恩宠。

④ 《隋书》卷四一《苏威传》

⑤ 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 122 页。有趣的是，两个南方人——虞世基、裴蕴——都不是杨广即位前小集团的成员。那些人多是纯粹的文学之士，缺乏政治实践能力。与炀帝私交最深的柳顾言在文帝朝曾任后来虞世基担任的内史侍郎，但却因“无吏干去职”，这才转到杨广王府。当然这并不妨碍杨广登基后在文化生活上对他们的继续需要。

⑥ 虞世基事迹均见《隋书》卷六七《虞世基传》，又云：河东柳顾言博学有才，罕所推谢。至是，与世基相见，叹曰：“海内当共推此一人，非吾侪所及。”考虑到柳对炀帝的影响力，虞世基受到炀帝的赏识就很正常了。

用，政绩相当出色。炀帝登基后，又对他进行了几次考察，于是得以“参掌机密”。此人最擅长的还是“侯伺人主微意”，当他揣摩到炀帝喜欢声伎，就将文帝朝解散的各国乐人重新聚集起来，供炀帝欣赏，遂使龙颜大悦。本传称“若（炀帝）欲罪者，则曲法顺情，锻成其罪。所欲宥者，则附从轻典，因而释之。是后大小之狱皆以付蕴”[①]。裴蕴由此控制了全国的司法审讯和监察机构。出身关陇勋贵的宇文述是一个纯粹的军人，没有什么文化修养。一方面由于他是炀帝登基前的重要参谋，另一方面也善于阿谀奉承，迎合圣意，所以得到炀帝的信任。但是可以肯定，炀帝对他的好感不如虞、裴二人。苏威在这个核心集团中的权势远远不及其他成员，他在炀帝朝曾两次被免官。炀帝需要他很可能主要是为了安抚关陇集团，因为苏威和他的父亲与关陇集团的历史渊源实在太深了。裴矩获得炀帝的宠信在于他无可替代的独特能力——外交知识和谋略。他似乎天生善于跟少数民族打交道，文帝时就奇迹般地征服了岭南，后来又奉命安抚突厥。炀帝即位后，专门负责处理西域事务，“四夷经略，咸以委之”[②]作为一个热烈向往秦皇汉武的皇帝，炀帝非常需要裴矩这样的人才。五人之中，虞世基、裴蕴很自然地成为盟友，他们曾经合作调整监察机构的人事编制，并不时排挤来自关陇的长者苏威。

可以想像江左士人在炀帝朝的幸福生活。朝中重臣有他们的代表，政治地位也比以前高了许多。热情洋溢的皇帝喜欢到处巡幸、亲自出征和举行奢华的集会，并在兴致很高的时候写几首诗。于是围绕在他身边的这些南方文人们得到机会展示自己的才华，纷纷捧出各自的奉诏唱和之作。由于缺乏此前激越的情感体验，这些作品大多平庸，远逊于皇帝本人的原作。富于艺术鉴赏力的皇帝对他们的作品作出令人心服的评价，君臣之间其乐融融。这种场面就是解读炀帝朝文学最基本的背景。

江左集团的得势意味着山东集团在朝廷的的政治空间更小了。北周入关的那批山东名士基本上都已去世，在关陇集团的有意打压下，新一代的山东士人很难有成名的机会。又由于山东集团在杨谅事件上的表现，使得他们在朝廷中很难得到进一步的发展。裴矩如果没有那旁人无法替代的才能，很可能也就只是一个高级别的地方官员。大业初年，出身关中士族的韦云起再次弹劾朝中山东朋党，上书称：“今朝廷多山东人，自作门戶，附下罔上，为朋党。不抑其端，必乱政。”他还在上疏中列举了所谓朋党的姓名和罪状，炀帝令大理寺调查，最后“左丞郎蔚之、司隶别驾郎楚之等皆坐免”[③]。这次山东朋党的领袖郎氏兄弟，“充其量只能算河北二三流士族”

---

① 《隋书》卷六七《裴蕴传》

② 《隋书》卷六七《裴矩传》。裴矩的这种才能可能源于他在北齐的经历，因为北齐继承了洛阳。北魏时期洛阳迁入了众多的少数民族，这些人基本上都留在北齐。

③ 《新唐书》卷一百三《韦云起传》。

[①]，与开皇十二年朋党案的为首者相去甚远。并且他们在朝中的官阶职位和名声也远低于卢恺、薛道衡等人。尽管如此，他们仍然受到关陇集团的猜嫌和打击。

作为最后一位山东名士，薛道衡的死更具有象征意味。薛道衡死于大业五年，这时他的挚友杨素已去世近三年。文帝仁寿年间，薛道衡出任检校襄州总管，炀帝嗣位，转番州刺史。一年后他请求退休，炀帝还想让他担任秘书监。回到京城后，薛道衡写了《高祖文皇帝颂》，对隋文帝极尽溢美之词，炀帝却认为是在讽刺自己。后来薛道衡又公然在朝廷上赞美被炀帝处死的前朝老臣高颎，再加上裴蕴在炀帝身边推波助澜，炀帝终于暴露了他对薛道衡久已怀恨在心："我少时与此人相随行役，轻我童穉。"原来还是开皇十二年薛北南贬时不乐晋王府，从汉王之计那件事埋下的祸根。薛道衡的死意味着曾经在文帝朝发出自己声音的山东文学群体就此沉寂了。

本章结论：

第一，三大政治文化圈在统一之后形成大致相当的三大利益集团，它们之间存在明显的权力博弈，关陇集团在其中处于优势地位；山东集团遭到关陇集团有意识的打压，从而对大多数山东文人的命运及其创作产生了极大的影响；开皇四年司马幼之因文表华艳受罚是在此语境下发生的一起政治文化事件。

第二，江左集团在文帝朝整体政治境遇不佳，反而使他们创作出了迥异于原来的优秀作品；在杨氏兄弟的权力争夺中，江左文人被吸纳进杨广集团，从而改变了自身的命运；炀帝朝江左集团在朝中的地位明显上升，回到宫廷诗中心的他们又恢复常态。

第三，关陇集团内部也存在权力争斗，炀帝朝由于政策调整的偏差，削弱了关陇集团内部的凝聚力，并导致政权的覆亡。

[①] 唐长孺《魏晋南北朝隋唐史三论》，第 374 页。

第三章 隋代文学的基本格局：两朝三地

隋代作家作品的数量都不多，在文学史上有比较重要地位的大家就更少了。其文学之大略按时间可以分为前后两期——文帝朝与炀帝朝；按照空间——作家文化圈归属——可以大致分为山东、江左与关陇三个创作群体。这样就形成了两朝三地的文学格局。总体而言，文帝朝三大群体各具特色的创作汇聚成文坛的多声部。山东文人相对最为活跃，李德林、卢思道、薛道衡、李孝贞等来自北齐的名士“见称当世”[①]，其中因政治命运之坎坷而产生的“草泽怨刺”之词成为该时期最具价值的作品。江左文人的创作以南陈降人的“南冠之诗”为主流，以凄苦悲怨之情，洗尽梁陈绮靡华艳之气，总体数量虽然不多，艺术感染力却很强。关陇作家终隋之世人数最少，杨素、贺若弼、史万岁等俱为一代名将，所作诗篇虽少却刚健雄豪。炀帝朝文学活动热闹而单调，山东创作群体后续乏人，江左文士独领风骚，可惜多为应诏唱和之作。唯有炀帝以帝王之尊，“天挺雄才”[②]，于藻丽中复有清壮之气，遂成为有隋一代杰出之诗人。本章主要从宏观层面对隋代文学的总体状况作一些探讨，下编则专就各地域文化圈作家作品进行具体分析。

第一节 时代的遗憾

唐人在反观隋代文学时曾表达这样的困惑：“有隋总一寰宇，得人为盛，秀异之贡，不过十数”，“才之难也，不其然乎！”[③]虽然统一后的帝国囊括了来自各地的诸多文学之士，但是成名成家者却很少，整体文学成就不高。这一点从《隋书·经籍志》集部所著录的作家作品数量就可见一斑：《经籍志》所著录之隋代作家共 15 人，作品总计 270 卷，较之南朝之陈代也颇有不及。《经籍志》著录陈代作家 25 人，作品 271 卷，考虑到金陵沦陷时南陈文献的损毁，其数量还应该更多一些。并且，归入隋人中的江总作品 32 卷，其中绝大多数亦为南陈时所作，一般将之作为南朝最后一位大家。江总之外，南陈还有徐陵、阴铿、沈炯等几位文学史写作中不可回避的杰出诗人。以律诗为代表的各种诗体也在此时进一步成熟，并直接影响初盛唐[④]。虽

[①] 《隋书》卷七六《文学传序》

[②] 刘永济《十四朝文学要略》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1984 年版（后同）。第 173 页。

[③] 《隋书》卷七六《文学传》，前句见史臣论，后句出自序言。纪昀在《四库全书》中为梅鼎祚编撰的《隋文纪》所作提要亦云：“隋氏混一南北，凡齐周之故老，梁陈之旧臣，咸荟萃一朝，成文章之总汇，而人沿旧习，风尚各殊，故著作之林，不名一格，四十余载，竟不能自为体裁。”

[④] 马海英《陈代诗歌研究·序》，上海：学林出版社，2004 年版，后同。

然文学价值的评判标准弹性较大，但说隋代文学成就不会超过南陈应该不算过分。那么，造成这一现象的原因何在呢？

曾经有研究者也提出此问题，并从文化环境和作者群的素质两方面加以解释[①]，其中不乏真知灼见。本节试图从其他角度再提出一些不成熟的意见，以探索文学史某些必然与偶然。首先，经过一段时间的分裂以后，政治的重新统一决不意味着文学盛世就指日可待。进一步说，从一个新王朝的建立到一代文学之形成要经历较长的积累期，这在中国文学史上是一个带有一定规律性的现象。与隋代情况最为相似者莫如秦朝，这两个王朝都结束了长期的分裂，又都非常短命，二世而亡。秦王朝由于“实行极端专制的文化政策，文学创作空前冷落。再加上秦朝时间短暂，所以流传下来的文学作品屈指可数”[②]。隋朝文学作品稍多一些，但就其所处之历史时期而言，整体成就也相对黯淡。不仅如此，承秦、隋而兴的汉、唐也都经过了几代人的努力方迎来文学的繁荣。从社会政治来看，汉初有“文景之治”，唐初有“贞观之治”，但汉代历高、惠、文、景四朝，至武帝时文学创作才进入全盛时期，一代文体——汉赋和乐府诗都在此时确立；唐代也经历了高祖、太宗、高宗、武后四朝，至玄宗开元十五年才“声律、风骨始备矣”[③]，达到诗史之高潮。如果说秦汉、隋唐时期，稳定的统一政局还经过一些反复才实现，那么北宋结束五代十国的分裂局面后即进入政治稳定、经济繁荣的阶段，但其文学高潮也历经太祖、太宗、真宗三朝，到仁宗朝中后期才姗姗来迟。既使如元明政权更迭没有经过长时间的分裂，明代文学的繁盛期也是到中叶才出现[④]。文学史研究中经常说一代有一代之文学，所谓“一代之文学”是该时代之文化范型在文学领域的表现。一种新文化范型的形成乃至确立，必须经过一个长时段的历史演进。这个长时段的过程甚至不能以朝代为界限，比如到宋代形成的新的文化范型，其演进过程实际上滥觞于中晚唐。那些分裂纷乱的历史阶段，缺乏确立一种稳定文化范型所必要的社会文化环境[⑤]，但它们往往是旧文化范型出现危机的政治表征，同时又反过来促进其进一步瓦解，并孕育新的文化因子。

[①] 罗宗强、郝世峰主编《隋唐五代文学史》上册，北京：高等教育出版社，1990 年版，第 1－10 页。同时他们认为：“有隋一代没有自己的文学成就，没有足以标志一代文风的不朽作品。……这是一种没有个性，没有生气的文学。”并且提出“这些并不意味着可以置隋代文学于不顾。作为一种文学史现象，它自有它存在的价值。这价值，恐怕主要在于它作为文学史发展过程的一个环节所具有的意义。它是一种衔接，作为从不同风貌的南北文学发展到唐文学的中间一环，他让我们看到了这个衔接的过程。这价值恐怕还在于它可以提供一点历史的事实，说明文学不发达的原因，以引起我们的思索”。笔者认为后面这段话对包括隋代文学在内的文学史研究具有积极的指导意义。

[②] 袁行霈主编《中国文学史》，聂士樵、李炳海主编之第一卷，高等教育出版社，1999 年版，第 155 页。

[③] 殷璠《河岳英灵集·序》，《唐人选唐诗（十种）》，上海：上海古籍出版社，1978 年新一版，第 40 页。

[④] 袁行霈主编《中国文学史》，黄霖、袁世硕、孙静主编之第四卷，第 3－4 页。清代的情况与各代恰恰相反，康熙朝的文学成就最大，诗、文、词、戏曲等文体都产生了大量优秀作品。康雍乾三朝，康熙朝文字狱最少，雍正朝次之，乾隆朝最多，所以文人学士转而投身考据之学，乾嘉学派蔚然成风。

[⑤] 在中国文化史上，魏晋六朝是一个非常重要的时期。“魏晋风度”、“南朝风流”都具有文化范型的意味，建安、正始诗歌，南朝诗文成为它们的文学表征。但必须承认，这种文化形态产生于乱世也只适应于乱世，它们在很大程度上是对中国的主流文化的解构，因此往往不为正统意识形态所认可。

南北朝就是这样一个历史阶段，经过玄学与佛学双重洗礼的南朝文化深化了汉文化的人性觉醒和理性自觉，北朝文化融合了旧有汉文化与胡族文化，又为新的文化范型提供了虽然原始却又矫健的生命活力，以及必须拓宽文化包容性的客观历史情境。正如第一章中所分析的那样，隋代统一之后开始对这些新的文化因子进行整合，但是新的文化范型的出现还得经过更长的时间。直到盛唐之时，一种开放而又充满张力、高昂而又不乏深沉的文化范型方得以确立，而文学的高潮也才随之而至。短短三十多年的隋代，无论其文化政策正确与稳定与否，注定只能成为一个过渡阶段，这就是历史的必然。如果认为隋代结束了长期的分裂，建立了庞大的帝国，汇聚了各地的文人，就应该出现一个文学的高潮，无疑是缺乏历史意识的苛求。

任何所谓的历史定律不可以笼罩历史的全部细节。在较短的历史时段内，也可能出现文学的高潮，建安文学就是典型的例证。建安文学指曹氏三祖（曹操、曹丕、曹叡）时代的文学创作，大致包括汉献帝、魏文帝、魏明帝时期[①]，从公元 196 年到 238 年，也就四十多年，并且主要集中在前三十多年。此间“曹公父子，笃好斯文；平原兄弟，郁为文栋；刘桢、王粲为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备于时矣”[②]，“建安风骨”更成为诗史上最重要的美学范畴之一。这一幕为什么没有在隋代重演呢？大致有三方面的原因，第一，建安文学的成就主要是文人五言诗，从文学史的角度来看，建安正是五言诗从边缘文体走向主流的转折时代。汉代主流文体是赋，五言诗尤其是文人作品较少。所谓“自王、杨、枚、马之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。从李都尉迄班婕妤，将百年间，有妇人焉，一人而已。诗人之风，顿以缺丧。东京二百载中，惟有班固《咏史》，质木无文”[③]。但这并不意味着两汉缺乏五言诗的传统，恰恰相反，汉代乐府诗中就有许多优秀五言诗，并出现了《孔雀东南飞》这样的长篇巨制。汉乐府五言诗启发了文人诗创作，到东汉末年已经有一批文人五言诗出现，虽然数量不多，但艺术感染力非常强。特别是以“古诗十九首”为代表的古诗，被后世称为“惊心动魄”、“一字千金”[④]。在这种诗史背景下，建安文人开风气之先，有意识地借鉴乐府诗和古诗，大量创作五言诗歌，表达动乱时代的悲壮人生和个体生命的深沉体验，形成诗歌的高潮就不足为怪了。而文人创作在隋代之前已经达到了一个相当的高度，特别是齐梁之时形成了中古文学的一个高潮期，史称：“永明、天监之际，太和、天保之间，洛阳、江左，文雅尤盛。于时作者，济阳江淹、吴郡沈约、乐安任昉、济阴温子昇、河间邢子才、

[①] 袁行霈主编《中国文学史》，袁行霈、罗宗强主编之第二卷，第 47 页，注释［1］。
[②] 钟嵘《诗品·序》。曹旭《诗品集注》，上海：上海古籍出版社，1994 年版，第 17 页。
[③] 钟嵘《诗品·序》。曹旭《诗品集注》，11—12 页。刘勰《文心雕龙·明诗》篇亦云：“严、马之徒，属辞无方，至成帝品录，三百余篇，朝章国采，亦云周备，而辞人遗翰，莫见五言。”
[④] 钟嵘《诗品·上品·古诗》。曹旭《诗品集注》，第 75 页。

巨鹿魏伯起等，并学穷书圃，思极人文。缛彩郁于云霞，逸响振于金石，英华秀发，波澜浩荡，笔有余力，词无竭源。方诸张、蔡、曹、王，亦各一时之选也。”[①]可以说后世各种诗体和艺术表现形式都已尝试过了，而散文（广义）发展到“徐庾体”，骈文完全成熟定型，并笼罩一时。从梁末开始，已经进入一个调整期，隋代恰恰就处在这一文学史环节上。没有强有力的刺激因素，要想短时间内有所超越突破非常困难。

第二，建安文学所处的时代是一段大动乱历史的开始，时代的苦痛刺激了作家的创作。刘勰在《文心雕龙·时序》中分析建安文学“慷慨”之风形成原因时归结为“良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也”。频繁的战乱、大规模的瘟疫，使他们见证了生命的脆弱和痛苦；统一帝国的瓦解、传统信仰的崩溃，又促使他们反思存在的价值和意义，并导致人性自觉的思想萌芽。其实建安文学正是中古文学高潮期的发轫，宗白华先生经典地概括了这一段文学和艺术的高潮：“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱，社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由，极解放，最富于智慧，最浓于热情的一个时代。因此也就是最富于艺术精神的一个时代。……八王之乱、五胡乱华、南北朝分裂，酿成社会秩序的大解体，旧礼教的总崩溃、思想和信仰的自由、艺术创造精神的勃发，……这是强烈、矛盾、热情、浓于生命色彩的一个时代。”[②]政治的治乱兴衰与文学的繁荣兴盛并无必然的对应和决定关系。但是长期的动乱和频繁的政权更迭已经使人麻木，佛教的广泛传播慰籍了那些痛苦的心灵。隋代文人大多历仕数朝，山东文人由齐入周，再由周入隋；很多江左文人既经历过侯景之难，又体验了南朝的覆亡，颜之推就是“一生而三化，备荼苦而蓼辛”[③]。这些经历和时代因素对他们的文学创作仍然有明显的影响，比如卢思道入关后创作的《听鸣蝉篇》及诗风的变化，南陈降臣入隋后的南冠之诗，都成为他们自己和那个时代的优秀作品。但是他们的痛苦体验似乎远不如早期文人那样悲慨深沉，个人境遇的稍微改变就会得到极大的缓释。薛道衡现存的作品几乎看不到这方面的影子，虞世基等人到了炀帝朝就彻底忘记了曾经的亡国之痛。更何况这种基于亡国之痛的文学作品毕竟只是改朝换代之际的特定产物，不可能成为一代之文学的常态。乱世已经结束，治世却尚未到来。浓烈的乱世文学已经成为往事，辉煌的盛世文学尚需时日。

第三，文化政策的不稳定和人才压抑导致隋代文学的相对零落。建安文学时代，虽然也存在激烈的权力争夺和残酷的政治倾轧，但统治者自身的文学素养很高，对

[①] 《隋书》卷七六《文学传序》

[②] 《论世说新语和晋人的美》，宗白华《艺境》，北京：北京大学出版社，1999 年第三版，第 117 页。

[③] 颜之推《观我生赋》，《北齐书》卷四五《文苑传·颜之推传》。其自注云：“在阳都值侯景杀簡文而簒位，于江陵逢孝元覆灭，至此而三为亡国之人。”最后一次指北齐灭亡。颜之推后又入隋，实际上是“四为亡国之人”。

文学创作的倡导也是一致的。这是一个令后世文人羡慕的时代，“自献帝播迁，文学蓬转。建安之末，区宇方辑。魏武以相王之尊，雅爱诗章，文帝以副君之重，妙善辞赋，陈思以公子之豪，下笔琳瑯，并体貌英逸，故俊才云蒸。仲宣委质于汉南，孔璋归命于河北，伟长从宦于青土，公干徇质于海隅；德琏综其斐然之思，元瑜展其翩翩之乐；文蔚、休伯之俦，于叔、德祖之侣，傲雅觞豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑。……明帝纂戎，制诗度曲，征篇章之士，置崇文之观，何、刘群才，迭相照耀”[①]。而隋代情况不同，上章曾提到过，隋文帝不悦诗书，不学无术，对文学——尤其是代表文学最新成就的美文——有着本性和意识形态的双重反感。为维护关陇集团的核心权利，对具有较高文学素养的山东士族采取打压政策，对南朝衣冠更不予重视。虽然山东、江左文人在此逆境中反而创作出不少优秀的作品，但是这种情况不可能成为文学史的常态，更不利于形成有益于文学全面普遍发展的良好政治文化环境。比如山东文人，除了北齐入周的那批作家外，后继乏人，再也没有产生有影响的作家[②]。炀帝与其父则完全相反，自身文学素养很高，且热衷于文学活动。但是炀帝偏狭地爱好南朝文化及其生活方式，宠信南陈文人，导致当时文学创作和审美倾向的单调。又据史家记载：“帝善属文，不欲人出其右。薛道衡死，帝曰：‘更能作空梁落燕泥否？’王胄死，帝诵其佳句曰：‘庭草无人隨意绿。復能作此语邪？’帝自负才学，每骄天下之士。尝谓侍臣曰：‘天下皆谓朕承籍绪余而有四海，设令朕与士大夫高选，亦当为天子矣。’”[③]这样一位文学的东道主，让真正的文学天才不寒而栗，他们的唱和之诗很难产生佳作也就可以理解了。短短三十多年，前后两朝君主的文化政策差别如此之大，也是导致该时期文学创作相对凋零的原因之一。

第二节 文帝朝文学概况

文学史上有些现象让人费解。上章讲到，文帝本人的文化素养、审美趣味和对文学之态度都不利于文学的积极发展，炀帝不仅具有很高的文学素养，而且热衷于文学活动。但是，比较而言，文帝朝的整体文学成就要高于炀帝朝。最明显的一点就是，三大文化圈的作家都有比较优秀的创作，尤以山东作家最为突出。

[①] 刘勰《文心雕龙·时序》。范文澜《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1958 年版，第 673-674 页。

[②] 《隋书·文学传》中提到杜正玄兄弟文才著称于海内外，属于山东文人中的后起之秀。但是却没有留下什么作品。

[③] 《资治通鉴》卷一八二。关于薛道衡、王胄的这两则材料，本出自笔记小说，司马光等认为可信。《太平御览》卷五九一引《国朝传记》曰：“炀帝善属文，而不欲人出其右，司隶薛道衡由是得罪。后因事诛之，曰：‘更能作空梁落燕泥否？’炀帝为《燕歌行》，文士皆和，著作郎王胄独不下笔，帝每衔之，胄竟坐此见害。而诵其警句曰：‘庭草无人隨意绿，復能作此语否？’”

文帝朝山东作家成就最高，反过来也可以说，隋代山东文人的文学活动主要集中在文帝朝，并由此确定了他们在隋代文坛的地位。通过附表一，不难看出：在唐代保存下来的隋人文集，山东文人及其作品最多。他们分别是：《卢思道集》三十卷、《李元操集》十卷、《辛德源集》三十卷、《李德林集》十卷、《薛道衡集》三十卷、《魏彦深集》三卷。《隋书·文学传序》在感叹隋代文坛人才不盛的同时，给予充分肯定的名家有八人，分别是：卢思道、李德林、薛道衡、李元操、魏澹（字彦深）、虞世基、柳顾言、许善心。其中五人为山东作家，与《经籍志》集部有作品著录者基本一致。这些人中，卢思道、李德林、辛德源、魏澹、李元操五人均卒于文帝朝，薛道衡卒于大业五年，主要活动也在文帝朝。另几位山东名士陆开明、杜台卿、崔儦等，也都卒于文帝朝。附表二、表三显示，现存隋代诗歌作者中，来自山东者有16人，存诗86首（作于隋代）。其中九人主要活动于文帝朝，存诗66首[①]。在第二章中还曾经提到过，李德林与薛道衡先后执掌文帝朝中央政府公文的写作，薛更是被称为“一代文宗”。现存《全隋文》中归属于文帝名下的文章很多是此二人的作品[②]。这些数据和文献充分说明，隋代山东文人的文学活动高潮在文帝朝，以及他们在隋代文坛所拥有的崇高地位。

表一：《隋书·经籍志》所载隋代各地作家数量、文集卷数状况表

地域	作家数	所占百分比	文集卷数	所占百分比	备　注
山东	6	42．9	113	43．3	
江左	5	35．7	71	27．2	
关陇	3	21．4	77	29．5	仅《炀帝集》就有五十五卷
总计	14	100	261	100	
其他	《王祐集》一卷，非隋人。刘子政母《祖氏集》九卷，不知其籍贯。萧愨本江南人，梁末北奔，一般算作北齐文人				

经笔者统计，现存著作权明确的隋代诗歌338首，涉及作者87人[③]。根据可以

[①] 除上述6人外，还有尹式、元行恭、郑公超。参见《附录五》

[②] 日藏弘仁本《文馆词林》中，文帝诏书，大多明确指出乃李德林、薛道衡所作。

[③] 数据来源：逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》之《隋诗》十卷，卷八之“杂歌谣辞”，卷九之“郊庙歌辞”、“燕射歌辞”，卷十之“释氏、仙道”不计算在内（卷七之乙支文德乃高丽国人，存诗1首，亦排除在外），共计诗319首，作者73人。经笔者考证并总结相关研究成果，其中可以确定28首作于入隋以前，1首作于入唐以后（薛昉存诗1首，《巢王座韵得馀诗》，此诗应作于唐高祖武德年间，故此人及诗均不计算在内）。共得诗290首，作者72人。同书之《陈诗》十卷，据笔者考证，其中4人11首诗作于入隋以后。又据曹道衡、沈玉成《中古文学史料丛考》所云，《北齐诗》卷一郑公超之《送庾羽骑抢》实作于隋代。另有隋炀帝、虞世基、周若水、岑德润、李孝贞、魏澹、张文恭，孔德绍、胡师耽等人为逯钦立先生所未收诗歌13首，见骆玉明、陈尚君《先秦汉魏晋南北朝诗补遗》和附录一《隋诗考》。又据陈尚君《全唐诗误收诗考》之“隋唐之际作者在隋所作诗”，得诗23

确定的诗人籍贯情况[①]，用表格呈示如下：

表二：隋代诗人地域分布表

地　　域	人　　数	所 占 比 率	备 注
山　　东	16	18．4	辛德源原籍陇西，世居山东
江　　左	38	43．7	何妥虽为胡人，但成长于江南，文化上是纯粹的南人
关　　陇	15	17．2	于仲文、崔仲方原籍山东，祖上随宇文泰入关
籍贯不详	18	20．7	其中女性作者七人
总　计	87	100	

表三：隋代各地诗人作品数量表

地　域	诗 作 数	所 占 比 率	备 注
山　东	86	25．4	卢思道 17 首诗作于入隋前
江　左	132	39．1	
关　陇	87	25．7	炀帝 46 首，杨素 20 首
籍贯不详	33	9．8	
总　计	338	100	

表四：《隋书·文学传》人物地域分布表

地域	人数	所占百分比	备注
山东	8	44．4	
江左	9	50．0	王頍幼时即随诸兄入关，颇染豪强之气
关陇	1	5．6	
总计	18	100	

首，作者 10 人（贺朝清诗无法确定作年，不计算在内，虞世南其人《隋诗》已载）。如此，共计诗作 338 首，作者 87 人。

[①] 关于隋代诗人的爵里，主要参考曹道衡、沈玉成《中国文学家大辞典•先秦汉魏晋南北朝卷》，中华书局，1992 年版。另有数人之资料见附录四《隋代文人资料补遗》。

由于个人境遇的不同，山东作家在文帝朝的创作存在着两种倾向。一种是以李德林、李孝贞等为代表的雍容之作，一种是以卢思道、孙万寿等人为代表的“草泽怨刺”之词，后者的艺术价值远高于前者。

虽然关陇集团从战略上对山东士人采取防范、压制的政策，但为了维护其统治又必须对他们加以利用，再加上周隋易代之际的政局变化，一部分山东文人在文帝朝获得了较优裕的政治地位。所以，尽管他们在隋代的仕途也颇多坎坷，但心态却相对较为平和。李孝贞在平定尉迟迥的叛乱中立功，授上仪同三司，却未能在中央政府任职，迁蒙州刺史。“自此不復留意于文笔，人问其故，慨然叹曰：‘五十之年，倏焉而过，鬓垂素发，筋力已衰，宦意文情，一時尽矣，悲夫！’”，其对人生的体验具有极强的悲剧意味。然而他“每暇日，辄引宾客，弦歌对酒，终日为欢”[①]，从其诗文中看不出一丝“悲夫”的影子。李孝贞现存诗八首[②]，四首为咏物之作[③]，三首为奉和酬唱之作，一首乐府《巫山高》。奉和酬唱之作难有佳作很正常，咏物诗本可以有所寄托，以抒怀抱，但是李孝贞的这几首咏物诗，根本没有诗人自身精神的投射。或泛泛而咏，或徒然搬弄几个典故，非常平庸。《园中杂咏橘树诗》算得上其中相对好一些的，其诗云：

> 嘉树出巫阴，分根徙上林。白华如散雪，朱实似悬金。布影临丹地，飞香度玉岑。自有凌冬质，能守岁寒心。

末两句有将描写对象人格化的提升，但前面的描写既多用金、玉字样，又空洞无物，与“岁寒心”无法构成整体的艺术形象。尤其是形容果实的“朱实似悬金”一句，可谓拙劣之极。李德林地位更高，易代之际，经国文章，皆出其手。从《为周静帝诛尉迟迥大赦诏》到《禅位册》和《天命论》，将一场从传统政治伦理来看属于谋国篡位的政治阴谋，冠冕堂皇地描写为顺天之道的大势所趋，这才是他最为统治者看重之处。李德林在《霸朝杂集序》中称：“比夫潘勗之册魏王，阮籍之劝晋后。道高前世，才谢往人。内手扪心，夙宵惭惕。檄书露板及以诸文，有臣所作之，有臣润色之，唯是愚思所奏定者。雖词乖黼藻，而理归霸德，文有可忽，事不可遗。”文帝看了之后，龙颜大悦，谓德林曰：“自古帝王之兴，必有异人辅佐。我昨读霸朝集，方知感应之理”[④]。这些文章典正雅重，作者既稔熟掌故，又能将之与现实政治形势紧密结合，并且合理地安排进以四字句为主的规范句式中，倒也并不是任何人都能做到的。张溥一方面讥其为“谀笔”，另一方面也肯定其“理覆词畅”[⑤]。作为应用

---

① 《隋书》卷五七《李孝贞传》

② 《先秦汉魏晋南北朝诗》录其诗七首，骆玉明、陈尚君补遗一首——《陪泛系洲苑应令》。

③ “听琴旋蔡子”一首，《古诗纪》云：“此诗本《咏雀》，《乐府诗集》题曰《鸣雁行》，或有误也。”从诗的内容来看，既使如《乐府诗集》所题，也是咏物诗。《听百舌鸟诗》实质上也是咏物诗。

④《隋书》卷四二《李德林传》。《霸朝杂集》是易代之际文书的总汇。

⑤ 张溥著、殷孟伦注《汉魏六朝百三家集题辞注·李怀州集》。北京：人民文学出版社，1981 年版，第 303 页。

性文字很管用，艺术价值就非其所求了。李德林现存诗作只有六首，其中五首作于隋代。虽然也较平庸，却有与之身份相当的雍容之气，尤其喜欢用典。乐府诗《相逢狭路间》中“筵羞太官膳，酒酿步兵营。悬妆接高士，隔帐授诸生”四句，每句用典，展现了才学，却失去了乐府诗应有的风味。作为高级官僚，经常从驾巡视、宴游在所难免，《从驾还京诗》和《夏日诗》、《入山诗》都属这种性质的作品。多用古代帝王、神仙之类的典故，像“太师观六义，诸侯问百年”、“旗动七星连，峻岭回戈日”、“姑射神游罢”(《从驾还京诗》)，“壶盛仙客酒，瓶贮帝台浆。才人下铜雀，侍妓出明光。歌声越齐市，舞曲冠平阳”(《夏日诗》)。这种诗本来就是应景粉饰之作，为了烘托所谓皇家气象，多用典故不失为一种便宜之计，但也往往被淹没在这些类型化的典故中而丧失诗歌应有的境界。倒是《入山诗》中“天河临易饮，月桂近将攀”一联，想象既奇特又贴切，气度不凡。李德林的《咏松树诗》相对写得较好，诗云：

结根生上苑，擢秀迩华池。岁寒无改色，年长有倒枝。露自金盘洒，风从玉树吹。寄言谢霜雪，贞心自不移。

较之李孝贞的咏橘树诗，虽然在第三联也不能免俗地粘“金”带“玉”，但风、露两意象还是能保持对“贞心”的趋向性，所以艺术形象的整体感要强一些。并且语言平易，不再滥用典故。当时的另一位知名山东文士魏澹，曾经为太子杨勇注释庾信的集子，现存诗七首，五首为咏物之作。观其作品，才情较二李为胜。他的咏物诗同样没有多少诗人主体的情感体验在其中，但能根据所咏之物的特性，尤其是文化象征蕴涵，巧妙地组织诗篇。虽有游戏之嫌，但正可以显示文学素养。比如《咏桐诗》

本求裁作瑟，何用削成珪。愿寄华庭里，枝横待凤棲。

利用关于梧桐的两个常见典故构成一首小诗，无堆砌板滞之累，意脉还有所转折，属于纯粹以巧思取胜的文字游戏。又如《咏石榴诗》

分根金谷里，移植广庭中。新枝含浅绿，晚萼散轻红。影入环阶水，香随度隙风。路远无由寄，徒念春闺空。

为了切合闺思的主旨，以绿珠金谷之典领起，中间两联以丽藻映衬女性色彩，无人处又似乎有人，构思颇为巧妙。魏澹的这些诗固然有巧思，但总是缺乏感染力。倒是残存的一句“白发非春草，何意逐年生”[①]，能于巧思中寄寓生命的感慨，可惜全诗不可得见。上面所举三人之咏物诗，多为五言八句，对仗工整，虽然声律还有不合，但与规范的律诗已经比较接近了。其结构都遵循 “三部式”的原则，属于文学

[①] 此诗逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》无收，骆玉明、陈尚君《先秦汉魏晋南北朝诗补遗》据皎然《诗式》卷五补入，诗题作《寒霄叹生》，《文学遗产》，1987 年第一期。

史家所谓典型宫廷诗的基本模式，并且都不是“个人诗”[①]。从中不难看出，山东文人已经熟练地掌握了当时流行的诗歌规范和技术要领。

薛道衡的情况与上述三人有些类似，在文帝朝“纡青拖紫”[②]，虽两次受贬，但总体而言，个人的声望和政治待遇都不错。他的诗严格说来也缺乏较深的个人体验，不过奇怪的是他很少写当时流行的咏物诗，并且不太遵循五言八句和“三部式”的规范。最重要的一点，薛道衡的文学才华要远远强于前面所谈到的三人，他的创作正足以显示天才在平庸时代的无奈。关于其诗歌的具体特色将在第五章专节论述，故不在此多说。

卢思道、孙万寿等人的“草泽怨刺之词”则可以称为“个人诗”，因为“个人诗最经常产生在放逐者和退休者中”[③]，他们都是或者说曾经是放逐者，并且终生境遇不佳，这一点使得他们的作品饱含了浓厚的悲剧氛围。其悲剧意识的首要元素是对仕途蹇顿的悲慨和怨愤，它来源于对生命价值未能实现的焦虑。卢思道《春夕经行留侯墓》、《游梁城》[④]都属于怀古诗，遥想张良之“千古盛烈”和梁孝王广筵宾客，“宾游多任侠，台苑盛簪裾”的热闹，感慨自己无人赏识的悲凉：“叹息徐公剑，悲凉邹子书”。而今日“亭皋落照尽，原野沍寒初。鸟散空城夕，烟销古树疎”的荒凉古迹，则进一步强化了他的焦虑，“遂令怀古客，挥泪独无踪”。孙万寿因“坐衣冠不整，配防江南。……本自书生，从容文雅，一旦从军，郁郁不得志”[⑤]。他的《远戍江南寄京邑亲友》一方面怨叹“贾谊长沙国，屈平湘水滨。江南瘴厉地，从来多逐臣。粤余非巧宦，少小拙谋身。欲飞无假翼，思鸣不值晨。如何载笔士，翻作负戈人”，另一方面则将思绪伸向曾经辉煌的往昔，以补偿自己的缺憾。“昔时游帝里，弱岁逢知己。旅食南馆中，飞盖西园里。河间本好书，东平唯爱士。英辩接天人，清言洞名理。凤池时寓直，麟阁常游止”。然而“伏枕空长想，骖蹇遂无由”（《答杨世子》）、“自忝无员职，空贻不调羞”（《行经旧国》）、“学宦两无成”（《东归在路率而成咏》）的焦虑成为压倒性的主题。他们的悲剧意识的另一重要元素是对故国旧土

---

① ［美］斯蒂芬·欧文《初唐诗》，贾晋华译。南宁：广西人民出版社，1987 年版，第 6 页、第 5 页。按斯蒂芬·欧文的说法，所谓“三部式”，就是由破题、描写式展开和反应三部分组成诗篇的结构模式。这种模式由南朝诗人逐步实践而成，是当时诗歌，尤其是宫廷诗的最主要模式。欧文在序言中说：宫廷诗在这里特指南朝后期，隋及初唐宫廷的诗。虽然在此前后，宫廷中也作诗，但只是在五世纪后期及六七世纪，宫廷才真正成为诗歌活动的中心。在这一时期里，不但写于各种宫廷场合的诗在现存集子中占了很大比例，就是那些写于宫廷外部的诗，鲜明的宫廷风格也占了上风。宫廷诗的惯例发挥着这样的作用：形成诗歌的期待群，成为优秀诗人得心应手的表达工具。同时作为当时诗歌的标准和惯例的背景，成为突破的对象。新的诗歌特征——比如盛唐诗风——正由于有它的衬托。本文认同其观念，并作为写作的基本背景之一。同时笔者认为，骈文也属于这种情况，只不过其在某些文体领域生存时间更长，对它的突破来得更迟。

② 《隋书》卷五七史臣论。

③ 斯蒂芬·欧文《初唐诗》，第 5 页。

④ 据倪其心先生考证，这两首诗作于开皇元年。当时卢思道在高颎幕府，沉沦下僚。《关于卢思道及其诗歌》，文学遗产，1981 年第 2 期。

⑤ 《隋书》卷七六《文学传》之《孙万寿传》。

的哀思，“仆本漳滨士，旧国亦沦胥”（孙《和周记室游旧京诗》）、“萧条金厥远，怅望羁心愁。旧邸成三径，故国余一丘。庭引田家客，池泛野人舟。日斜山气冷，风近树声秋”（孙《行经旧国诗》）、“颓城百战后，荒邑四邻通。将军戟已折，步兵途传穷。吹台有山鸟，歌庭聒野虫。草深斜径灭，水尽曲池空。林中满明月，是处来春风。惟余一废井，尚夹两株桐”（元行恭《过故宅诗》）、“无论去与住，俱是一飘蓬”（尹式《别宋常侍》）。这些诗所表达的故国哀思并不是单纯的亡国之痛，羁旅之情，其所以沉痛的深层原因还在于故国代表了他们昔日的优裕与成就感。卢思道《孤鸿赋》序言回忆在北齐的得意云：“余志学之岁，自乡里游京师，便见识知音，历受群公之眷。年登弱冠，甫就朝列，谈者过误，遂窃虚名。通人杨令君、邢特进已下，皆分庭致礼，倒屣相接，翦拂吹嘘，长其光价”。孙万寿在北齐见知于李德林，十七岁就奉朝请，元行恭本拓跋氏，后主时为省右户郎，待诏文林馆。故国在他们的诗中成为一个象征，更多的是他们在昔日的辉煌与今日的困顿强烈对比下痛苦体验的对象化。因此他们的诗歌中往往同时融汇了这两种悲剧元素，元行恭在描写故宅的荒芜时，不忘借阮籍抒发“途穷”之叹。在孙万寿的诗中则更成为一种常态，他的《行经旧国诗》在描写旧国的萧条之后，紧接着写自己在故国“弱年陪宴喜，方兹更献酬。修竹惭词赋，丛桂且淹留”的少年得志，然后自然引出当下“自忝无员职，空贻不调羞。武骑非吾好，还思江汉游”的怨愤之词。长诗《远戍江南寄京邑亲友》通篇交织着壮志不遂又远贬江南的悲怨和怅想当年又怀念故土的哀思。其《东归在路率而成咏》集中表达了这种精神状态，诗云：

> 学宦两无成，归心自不平。故乡尚千里，山秋猿夜鸣。人愁惨云色，客意惯风声。羁恨虽多绪，俱是一伤情。

仕途蹭踏的不平和故乡渺茫的羁恨，共同奏响了一曲生命的悲歌。

将故国之思与仕途沉沦相结合，成为这批作品区别于后来江左文人南冠之诗的重要特点。后面的分析将会显示，江左文人初入关时所作诗歌，其亡国之痛和故土之思的凄切程度，较山东文人有过之而无不及[①]，艺术感染力也丝毫不逊于前者。但是两者仍有明显的风格差异，首先山东文人的情感相对而言更为深沉内敛。一方面，对山东文人来说，经历周隋易代，亡国已经成往事。当初的巨大刺激和不适逐渐缓和，转化成内心深处的创伤记忆，虽然时时会被现实的不平再次触发，但表现形式不像初期那样强烈。另一方面，能够在长期胡汉杂处的政治文化环境中顽强地生存下来，再加上务实的文化传统，山东士人不像江左文人那样脆弱。虽然都有文人特别的敏感，但山东文人在面对人生的苦痛时相对更为坚韧。然而双方最大的不同还在于山东文人在作品中所表现的价值焦虑，此种元素拓展了文学作品意蕴的深度，

[①] 第二章第三节对此原因作了简要分析，可参看。

增强了情感体验的力度。而这种价值取向恰恰是北方所保存的汉文化传统之精粹，也是支撑北方士族在艰难的政治局面中顽强生存下来的精神支柱之一。众所周知，追求个体在现实社会中的价值实现是中国精英文化的优良传统之一，儒家极大地强化了这一传统。孔子说："君子疾没世而名不称焉"（《论语·卫灵公》），所以儒家又倡导立德、立功、立言之三不朽。自从汉代定儒学于一尊，这种精神已经成为知识分子人格结构和价值观念的重要组成部分。由于汉代儒学被经学化，而经学又走向神学（谶纬）化，其僵化虚妄的弊端越来越明显[①]，终于在内忧外患中崩溃瓦解。魏晋玄学高倡"越名教而任自然"[②]，颠覆了传统儒学的道德哲学体系；崇"无"弃"有"的本体论追求摧毁了士人阶层传统的信仰和价值观念。在此过程中，内在的自然人性被自觉地认识，而外在的事功观念被极大地淡化。永嘉之后，这些主流的意识文化随知识精英们一起来到江南，在特定的政治文化环境中继续发展，并在佛学的熏染下发扬光大。江左士族的优裕社会地位，使得他们几乎淡忘了对功业的追求和对社会价值实现的渴望；频繁发生的政治变乱造成他们罹祸避政的心态，躲在佛玄世界中慰藉自己的心灵，沉溺于世俗生活的快感中陶醉自己，所以南朝士人在政治生活中的实践能力和实际地位普遍下降。而北方汉族知识分子一方面保存着汉魏旧文化的血脉，另一方面由于环境的险恶，也不可能像南朝士人那样沉溺于谈玄论佛，所以他们倒在一定程度上还依然充满对功业的向往和追求，这是南北朝文化的一个很重要的差异。山东和江左两地文人在相似题材的诗中所表现出的不同风貌，正是这种文化差异在文学创作中的反映，而南北诗风之不同也可以在这些细微之处得以充分地体现[③]。

山东文人的"怨刺"在文章写作中也有所体现。辛德源在文帝朝长时间不得仕进，"隐居于林虑山，郁郁不得志，著《幽居赋》以自寄"[④]，可惜此文已佚，未知其详。卢思道的《孤鸿赋》作于开皇初任武阳太守时，卢思道"自恃才地"而"官途沦滞"[⑤]，所以借孤鸿以为象征，表达自己的愤慨。其序曰："若其雅步清音，远心高致，鵷鸾以降，罕见其俦，而锻翮墙阴，偶影独立，唼喋粃糠，鸡鹜为伍，不亦伤乎。余五十之年，忽焉已至，永言身事，慨然多绪，乃为之赋，聊以自慰云。"

---

① 参见冯天喻、何晓明、周积明《中华文化史》下编第四章第四节，第 459-463 页。

② 嵇康《释私论》，《嵇中散集》卷六，四库全书本。

③ 在以宫廷诗风为代表的南朝诗风流行于整个文坛时，仅从魏澹、李孝贞等人的诗中很难看出南北文风的差异。南朝诗人在构思的精巧和声律上可能更讲究些，但像薛道衡这样的北方诗人已经在这些方面丝毫不逊色于南方文人，有时还超过后者。关于江左与山东士族在功业思想方面的文化差异，杜晓勤《初盛唐诗歌的文化阐释》第一章第一节《士族意识为主的齐梁时期》和第二节《北朝大族的庶族化与诗中的济世精神》中也有简略论述，虽然没有涉及隋代，但可参看。杜氏所说的北朝士族实际上都是山东河北的士族。上海：东方出版社，1997 年版，第 11－13。

④ 《隋书》卷五八《辛德源传》

⑤ 《隋书》卷五七《卢思道传》

也是因不得志而作。而他的《劳生论》更是隋代“牢骚怨愤之文”[①]最杰出的代表。其文采用主客对答的传统形式，“刺事态之炎凉，慨人生之艰虞，颇多感愤”[②]。这篇文章也因此成为隋代文章的平淡中难得的一抹亮色。

从表三可以看出，除了炀帝和杨素以外，其他关陇诗人的作品非常少。虽然无法对所有作品给予编年，但炀帝现存的诗歌绝大多数作于大业年间，而杨素《赠薛播州》组诗十四章也作于炀帝朝。这样一算，文帝朝关陇作家作品的数量屈指可数。对当时流行的诗歌模式，关陇诗人也应用自如，像于仲文《侍宴东宫应令诗》[③]就采用三部式结构，格调也是典型的宫廷诗。但这种诗注定缺乏独有的艺术特色，也没有多少文学史价值。由于文帝朝统一战争的开展，为关陇军事人才提供了建功立业的机会，真正能体现关陇作家独特风貌的是几位著名将领的作品。

文帝朝有四大名将：贺若弼、韩擒虎、史万岁、杨素，他们的功勋和地位主要是在平定江南的军事行动中建立的。除韩擒虎外，其他三人都有诗歌传世。其中贺若弼、史万岁各一首，杨素稍多一些，作于文帝朝者至少五首。他们的作品虽少，却成为当时诗坛的一道独特风景。贺若弼“少慷慨有大志，骁勇便弓马，解属文，博涉书记，有重名于当世”[④]，具有较高的文化素养。文帝在筹划荡平江南之计时，曾向心腹征求可用之人，高颎推荐道：“朝臣之内，文武才干，无若贺若弼者。”“于是拜弼为吴州总管，委以平陈之事，弼忻然以为己任。与寿州总管源雄并为重镇，弼遗雄诗曰：‘交河骠骑幕，合浦伏波营。勿使麒麟上，无我二人名’”。这首诗简单至极，前两句用汉代名将霍去病、马援之典，抱负已自不凡，后两句遂直接道出建不世之功的豪情壮志与友人共勉。从抒情方式来看，颇有北朝乐府民歌直朴健爽之气。但仔细分析，四句之中实际上有三句涉及历史典故，又显示了良好的文化修养。通读全诗却唯见雄豪之气，不觉书袋之酸，究其原因还在诗人主体精神的贯注。前面选择两个古代先烈的事典，能在短小的诗体，紧凑的结构中充分发挥了语言的张力，与后面的直抒胸襟虚实相得，并落在实处。非北方之人写不出这种诗，非真名将也写不出这种诗。贺若弼后来因怨望获罪，本传称：“开皇十九年，上幸仁寿宫，筵王公。诏弼为五言诗，词意愤怨，帝览而容之。”可惜作品没有流传下来，不可得见，但这种怨愤之词肯定也是抒写自己的真实情怀，并具有较强的感染力。史万岁的文学素养不如贺若弼，其人“少英武，善骑射，骁捷若飞。好读兵书，兼精占候”

---

① 郭预衡《中国散文史》中册，第 2 页。
② 姜书阁《骈文史论》，第 440 页。
③ 据《隋书》卷六十《于仲文传》，仲文仁寿初拜太子右卫率，此东宫之主人当为杨广。
④ 贺若弼资料见《隋书》卷五二《贺若弼传》。

[①]。他的《石城山》云："石城门峻谁开辟，更鼓悟闻风落石。界天自岭胜金汤，镇压西南天半壁。"根据史书记载，江南初平，西南诸夷未服，"万岁率众二千，自东阳别道而进。逾岭越海，攻陷溪洞不可胜数。前后七百余战，转斗千余里"，诸夷遂降，此诗当作于是时。这首诗语言拙朴，且属于自发的拙朴，表明作者的文学素养并不高。但诗中自有一股霸气，境界宏阔，决不是书斋文人凭想象、靠大话所能及。

杨素的诗歌是关陇武将中最优秀的，在整个隋代也非常突出。如果说贺若弼、史万岁的诗在语言上还有些简单朴拙，那么杨素的作品"摛藻师南"而"吐音近北"[②]，能以江左清绮之词，抒河朔气质之体，遂为名家。杨素的《赠薛内史》、《山斋独坐赠薛内史》二首、《出塞》二首都作于文帝朝。《出塞》最见其大将风度，不同于此前南朝刘孝标、王褒等人同题的想象之作，他的诗不仅因"对边塞风霜行役的军旅生活体验尤深"[③]，所以表现得更为真切；而且始终着意塑造自己一代名将良臣的形象，因此使《出塞》这样的边塞乐府也成为个人抒情言志的体裁，诗中总有一个"真实"个性的自我[④]。"漠南胡未空，汉将復临戎"一首，通篇以汉代之旧典喻当今之时事，描写自己亲临绝漠，扫荡胡尘然后凯旋而归的盛况。"冠军临瀚海，长平翼大风。云横虎落阵，气抱龙城虹。横行万里外，转战百夫雄"数句有虎踞龙盘之势，境界壮阔，豪气干云。收以"方就长安邸，来谒建章宫"二句，道出将军获胜后班师凯旋的得意，隐隐有矜骄之气，正反映了其豪放不羁的性情。第二首则完全不同，诗云：

> 汉虏未和亲，忧国不忧身。握手河梁上，穷涯北海滨。据鞍独怀古，慷慨感良臣。历览多旧迹，风日惨愁人。荒塞穷千里，孤城绝四邻。树寒偏易古，草衰恒不春。交河明月夜，阴山苦雾辰。雁飞南入汉，水流西咽秦。风霜久行役，河朔备艰辛。薄暮边声起，空飞胡骑尘。

与其"忧国良臣"之形象相应，全篇极力渲染边塞久戍的穷苦愁惨之状，沈雄悲慨。描写边塞行役的凄苦是边塞诗的传统，南朝诗人写此类作品多从这方面着笔，《周书·王褒传》就称其"妙尽关塞寒苦之状"，虽为想象之词，但正足以体现文学作为想象的艺术作品之魅力。杨素此诗一方面因有亲身体验而显得格外真切自然，另一方面因着意于表现自己"忧国不忧身"的良臣之慷慨情怀，所以超越了单纯描绘关塞寒苦的层面，而寄寓了诗人主体深沉的感慨和复杂的生命体验。第二章中曾提到文帝对臣下猜忌之心甚重，尤其是对战功显赫的将领，防范更严。杨素因同为弘农

[①] 史万岁资料见《隋书》卷五三《史万岁传》。
[②] 刘师培《南北文学不同论》，劳舒编《刘师培学术论著》，杭州：浙江人民出版社，1998 年版，第 166 页。
[③] 袁行霈主编《中国文学史》第二卷，第 217 页。
[④] 任何文字构建的自我形象都是一种面具或者说自我的镜像。杨素在其诗歌中所描绘的忧国许身的良臣形象与史书所记载的杨素不一样，两者背后潜藏着不同的动机。

杨氏，没有遭受到史万岁、贺若弼那样的下场，但伴君如伴虎，鸟尽弓藏的历史教训和现实的状况都使他不得不有所担心。所以当他“据鞍独怀古，慷慨感良臣”时，恐怕不仅是追思古人的功业，也饱含了对历代残酷政治斗争的慨叹。所以在胜利凯旋的得意之后，又流露出浓厚的悲剧意味。杨素刻意塑造自己忧国良臣的形象，并不表明他就确实有此道德人格，而是为了保全自身而作出的姿态。这首诗的情感蕴含非常复杂而深沉，因此具有很强的艺术感染力。这也是其诗歌的一贯风格，作于炀帝朝的《赠薛播洲》组诗就以意绪苍凉深沉见长。前人称其“风骨甚遒”[①]而“雄深雅健”[②]，实非妄语。在边塞诗发展的历史上，杨素的《出塞》也有其重要意义。首先在于亲历边塞生活的真切观察和体验。唐人边塞诗虽然仍然有不少属于想象虚构之作，但其中许多优秀作品都有作者亲身体验。无论是描绘塞漠风光的奇幻，还是表现征人行役的苦辛，无论是歌颂将领的功业，还是反思战争的意义，往往都来得非常真切。杨素是较早在这方面有所建树的作家[③]。其次，使边塞诗从此前纯粹描写边塞景象和征人思妇的套路中摆脱出来，成为抒发作家情志的一种表达形式，也就是前面说的有一个诗人的自我在其中。盛唐的高适、岑参、王昌龄，中唐的李益等人都写了很多边塞诗，但各有各的面目。杨素之前还很少有这样的作品。至于杨素的赠薛内史诸诗，则完全是文人诗的风貌，更能体现其语言上取法南朝诗歌的特点。《赠薛内史》流丽俊爽，通过“待君”、“明月”、“汉阳”三个词的重复，全篇一气蝉联，形成贯珠之势。正是齐梁诗人所追求的“流转如弹丸”[④]之效果。《山斋独坐赠薛内史》二首最为后人称道，其一云：

> 居山四望阻，风云竟朝夕。深溪横古树，空岩卧幽石。日出远岫明，鸟散空林寂。兰庭动幽气，竹室生虚白。落花入户飞，细草当阶积。桂酒徒盈樽，故人不在席。日暮山之幽，临风望羽客。

有研究者曾敏锐地指出这首诗“从个别的句子看，许多都是南北朝诗中似曾相识的诗句”，尤以“日出”以下三联为甚。从整体上看，又确实做到了“藻绘而又不至秾艳，精整而不求细巧，用典不多不僻，遣词以直寻为主”[⑤]，所以王夫之说它“质文相宣，不离经纬，几与景阳杂诗相出入”[⑥]。这种语言特色也是杨素的诗歌，包括后来的《赠薛播州》组诗的一贯风格。

在杨素的作品中，《出塞》属于比较典型的武人之诗，与贺、史之作同为文帝朝

---

① 王士禛《古诗选凡例》。《古诗笺》，王士禛选，闻人倓笺。上海古籍出版社，1980 年版。
② 刘熙载《艺概·诗概》，上海古籍出版社，1981 年版，第 57 页。
③ 卢思道的《从军行》虽为名篇，但也属于虚构之作。其文学史地位更多地在于对七言歌行体发展的影响。
④ 《南史》卷二二《王筠传》引谢朓语。
⑤ 骆玉明、张宗原《南北朝文学》，第 209 页。
⑥ 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷五，北京：文化艺术出版社，1997 年版（后同），第 296 页。

关陇文学的代表，充分体现了“河朔辞气贞刚”[①]的特色。而他的文人化作品虽然在语言上吸收了南朝文学长处，但不仅绝无绮靡纤秾之弊，反而处处流露出清拔壮逸之气。究其原因，还在于文化传统和豪宕的个性使然，尤其是诗中情感的饱满和积极的抒情姿态，与武人之诗有内在的一致之处，而这些又体现了关陇作家“重乎气质”[②]的文学精神。

从表二、表三、表四可以看出，在隋代文学家中，来自江左的作家人数最多，其诗人数量甚至超过其他两大地域诗人数量的总和，同时，他们的作品数量也最多。这是江左文学传统优势的历史延续。江左作家大多由陈入隋，他们在陈时的作品“更多的被用来追求优美闲雅的趣味，而不是表现尖锐痛苦的生活”[③]。但是入隋之初的生存境遇（见第二章第四节），则完全改变了他们的创作风貌。考察文帝朝江左作家的创作，南冠之诗成为其最引人注目的文学现象。

“悲”是这批江左文人当时最普遍的心理感受。很多人都直接指出导致他们巨大心理创伤的原因在于亡国之痛。周若水《别江令公》云：“东海一朝变，南冠悲独归。何当沾露草，还湿旧臣衣。”[④]虞世基也慨叹：“百年变朝市，千里异风云”（《秋日赠王中舍》）。当然还是吕让《和入京诗》对此表达得最为惨切：

> 俘囚经万里，憔悴度三春。发改河阳鬓，衣余京洛尘。钟仪悲去楚，随会泣留秦。既谢平吴利，终成失路人。

相比之下，就可以发现：相对于山东作家的故国之思，这些江左文人的泪水似乎特别多。除了周若水和吕让外，虞世基在渡江时也“掩涕望江滨”。前面已经分析过，这一方面由于双方对此痛苦的体验，时间上存在较大的差异；另一方面说明江左文人确实更为敏感脆弱。亡国之后被迫迁入关中，江左文人对自己“异乡客”的身份尤其敏感，也更容易引发他们的悲伤。刘梦予《送别秦王学士江益》云：“百年风月意，一旦死生分。客心还送客，悲我復悲君。”后两句将他们的这种悲伤强化到凄惨的程度。在此情境之中，江左文人也越发思念故乡，追忆当年的快乐，而这种追忆无疑又反过来进一步加深他们的痛苦。正如周若水《答江学士协》所写：

> 弱龄爱邱壑，与子亟忘归。开襟对泉石，携手玩芳菲。忽闻朝市变，斯乐眇难追。气意酒中改，容颜镜里衰。祁寒伤暮节，落景促余辉。野旷蓬常转，林遥鸟倦飞。故友轻金玉，万里嗣音徽。乡关不可望，客泪徒沾衣。

---

① 《隋书》卷七六《文学传序》
② 《隋书》卷七六《文学传序》
③ 马海英《陈代诗歌研究》，第 23 页。
④ 此诗逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》未收，骆玉明、陈尚君据《诗式》卷三补遗。观其诗意当作于开皇十三年，江总南归之际。参见附录一《隋诗考》江总诸条。

今昔对比让人感慨世事难测，在沧桑巨变之后，唯有对故乡的追思才是这些亡国羁臣的共同心声。

如果这些亡国的异乡客能够经常聚集在一起，或许会给他们的悲伤些微慰藉。一旦面临在异乡的生离死别，往往会对他们脆弱的心灵产生更大的刺激。江总的《哭鲁广达》和《别永新侯》就分别表现了这两种情况。前者云："黄泉虽抱恨，白日自留名。悲君感义死，不作负恩生。"鲁广达本是武将，隋军攻金陵时，广达曾经与之激战。后投降入关，"伧本朝沦覆，构疾不治，寻以愤慨卒"[①]。江总抚柩恸哭，遂题其棺头为诗。鲁广达与江总在南陈时可能并无很深的交情，但是现在同为降虏，自然同病相怜。更何况鲁广达是因为感愤故国沦亡而死，并且可以算得上是入隋后最早去世的南陈旧臣，所以在旧时同僚中激起强烈的情感共鸣。江总入隋后的诗一贯以深沉清雅见长，倒不像其他人那样凄切。但此诗却"只索直说"[②]，既"情真可悯"[③]又"语极沉痛"[④]。尤其是鲁的忠义令江总等苟活者既感佩又羞惭，史称江总还为鲁广达写了墓志铭，其略曰："灾流淮海，险失金汤。时屯运极，代革天亡。爪牙背义，介胄无良。独标忠勇，率御有方。诚贯皎日，气励严霜。怀恩感报，抚事何忘。"这样的赞颂既易反衬自己忘恩，在当时又要冒一定政治风险，可见江总当时情绪非常激动，难怪后人都感叹他"不嫌自污"[⑤]。后者云："送君张掖郡，分悲函谷关。欲知肠断绝，浮云去不还。"永新侯即南陈宗室陈君范，这首诗作于江总南归前[⑥]。"断肠"和"去不还"字样使得生离似乎比死别还要痛苦。联系到前面所引的"不作负恩生"、"一旦死生分"、"乡关不可望"等语，不禁让人觉得江左文人此时的痛苦几乎到了绝望的地步。这也可以视为这批作品在抒情上的一个特点。

较之同时期山东、关陇作家的诗歌，江左文人在体裁的选择上也有他们的独特之处。从现存作品来看，江左文人入关之初的诗歌较多地运用五言四句的绝句体。像江总的《哭鲁广达》、《别永新侯》、《于长安归还扬州九月九日行薇山亭赋韵诗》，周若水的《别江令公》，虞世基的《初渡江》、《入关》，刘梦予《送别秦王学士江益》等都属于此种体式。由于篇幅的短小，再加上真挚丰富的体验，所以这些作品显得格外凝炼，情感张力饱满，艺术感染力非常强。除了文学传统的影响和对艺术形式的敏感外，现实的抒情需要无疑也是导致这一现象的重要原因之一。对江左文人南冠之诗作更为详尽具体的分析，将在第七章中进行。所以此处只作简略的描述，以作为第四节讨论的基础。

---

① 《陈书》卷三一《鲁广达传》
② 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷三，第 136 页
③ 沈德潜《古诗源》卷一四，《历代诗别裁集》，杭州：浙江古籍出版社，1998 年版（后同），第 52 页。
④ 张玉穀《古诗赏析》，转引自黄明等编《魏晋南北朝诗精品》，上海社会科学院出版社，1995 年版，第 449 页。
⑤ 类似的说法在陈祚明《采菽堂古诗选》、沈德潜《古诗源》、张玉穀《古诗赏析》中都有。
⑥ 参见附录一《隋诗考》。

第三节 炀帝朝文学概况

炀帝朝的文学创作较之前朝发生了很大的变化。从作家构成而言，比较明显的一点就是，曾经在文坛占据绝对重要地位的山东文人风光不再。由北齐入关的那批文人学士，卢思道、李德林、李孝贞、辛德源、魏澹、陆开明、崔儦等人都已辞世。稍后的山东文学名士中，孙万寿虽然活到大业年间[①]，但观其诗作，都是开皇间屏居乡里，不得仕进时所作。南阳刘斌、范阳祖君彦、河间刘善经等人虽名在《隋书·文学传》中，但由于各种政治原因，他们大都品秩不高，根本无法进入以炀帝为核心的宫廷文学圈，保留下来的作品也极少[②]。当然这并不说明山东文学人才的绝灭，隋代开始实行科举考试，秀才最难。山东杜正玄“世以文学相授”，在开皇末应试时，曾令“负才傲物”的杨素叹服道：“此真秀才，吾不及也。”大业中，“学业该通，应诏举秀才，（杜氏）兄弟三人俱以文章一时诣阙，论者荣之”。杜正藏所著的《文章体式》在海内外享有很高的声誉[③]，但是遗憾的是杜氏昆仲居然没有一篇作品流传下来，《隋书·经籍志》也没有著录他们的任何作品。唯一一位活到炀帝朝的山东文学名家薛道衡冤死于大业五年。就其现存作品而言，可以断定《奉和月夜听军乐应诏诗》、《奉和临渭源应诏诗》、《和许给事善心戏场转韵诗》[④]三首诗作于炀帝朝，招致炀帝怨恨的《高祖文皇帝颂》一文也作于大业年间。但这些作品除了和许善心的那首诗保留了一些戏剧史资料外，其余几篇作品都没什么特色，更不是他的代表作。

从纯粹数据来分析，关陇作家的创作在炀帝朝占据很重要的分量，杨素的《赠薛番州十四章》组诗和炀帝的作品基本上都作于炀帝嗣位之后。其中杨素之诗作于炀帝嗣位之初，薛道衡转番州刺史时。两人交谊日久，这组诗还是属于以前酬赠之作的延续，如前文所说，也保持了杨素的一贯风格。比较突出之处在于，杨素此时的心境更为复杂和矛盾。文帝虽然也对杨素有所防范，并因此而强行让薛道衡外任，但对其猜忌不若炀帝之甚。杨素在炀帝朝的尊荣富贵更甚前朝，但是史称：“素虽有建立之策及平杨谅功，然特为帝所猜忌。外示殊礼，内情甚薄。”杨素自己对此也心知肚明，据说他“寝疾之日，帝每令名医诊候，赐以上药。然密问医人，恒恐不死。素又自知名位已极，不肯服药，亦不将慎。每语弟约曰：‘我岂须更活耶？’”[⑤]所以

---

① 《隋书》卷七六《孙万寿传》云：仁寿初，征拜豫章王长史，非其好也。王转封于齐，即为齐王文学。当时诸王官属多被夷灭，由是弥不自安，因谢病免。久之，授大理司直，卒于官，时年五十二。豫章王杨暕乃炀帝之子，开皇中立为豫章王，炀帝即位后进封齐王。可见孙万寿大业后还活了较长的时间。

② 祖君彦在隋末动乱中为李密所用，《全唐文》卷一三二中收录了他为李密所作的三篇文章（参见附录二《隋文考》之《全唐文中隋唐之际作者在隋所作文考》）。刘斌存诗四首，其中《和许给事伤牛尚书》肯定作于大业年间。

③ 《隋书》卷七六《杜正玄（附正藏）传》

④ 许善心在大业初年左迁给事郎，从诗中所记载的内容来看也是炀帝时盛陈百戏的景观。

⑤ 《隋书》卷四八《杨素传》

其诗较之以前多了几分悲音："衔悲向南浦"、"木落悲时暮"、"千里悲无驾"、"迟暮有余悲"、"悲哉暮秋别"。其中有几首虽不言悲，但整体意绪十分悲凉，如："北风吹故林，秋声不可听。雁飞穷海寒，鹤唳霜皋净。含毫心未传，闻音路犹忧。唯有孤城月，徘徊独临映。吊影余自怜，安知我疲病。"从一代枭雄口中居然吐出如此穷苦之声，可以想见杨素的内心确实非常痛苦。当然这组诗中也有"相逢一时泰，共幸百年身"之类的心满意足的富贵语，还有"千载浊河清"、"改物创群生"之类的既歌功颂德又颇为自负的豪语，更有"养病愿归闲，居荣在知足。棲迟茂陵下，优游沧海曲。古人情可见，今人遵路躅。荒居接野穷，心物俱非俗。桂树方丛生，山幽竟何欲"这样故作超脱语。因此说这组诗所表达的情绪是非常复杂的。

至于炀帝的创作就不能单独以关陇之地域来考衡，而应该与他的文学集团一起观照。这个集团中的绝大多数都是江左文人，虽然他们作为一个团体的创作活动从文帝朝已经开始，但主要集中在炀帝朝。下面将现存的炀帝与群臣唱和之作大致排列出来，以明当时宫廷诗歌创作活动之盛况。炀帝《春江花月夜》二首，诸葛颖和一首[①]；《四时白纻歌》二首——《江都夏》、《东宫春》，虞世基和二首——《江都夏》、《长安秋》；《冬至乾阳殿受朝诗》，牛弘作《奉和冬至乾阳殿受朝应诏诗》，许善心同题和作一首；《纪辽东》二首，王胄和二首[②]；《临渭源诗》，薛道衡作《奉和临渭源应诏诗》；《还京师诗》，许善心作《奉和还京师诗》；《月夜观星诗》，萧琮作《奉和御制夜观星示百僚诗》，虞世南、袁庆、诸葛颖均有同题和作；《献岁讌宫臣诗》，虞世南作《奉和献岁讌宫臣诗》；《幸江都作诗》，虞世基兄弟作《奉和幸江都应诏诗》；《望海诗》，虞世基作《奉和望海诗》；《谒方山灵岩寺诗》，诸葛颖作《奉和方山灵严寺应教诗》；《悲秋诗》，王胄作《奉和悲秋应令诗》；《正月十五日于通衢建灯夜升南楼诗》，诸葛颖作《奉和通衢建灯应教诗》。炀帝赐臣下诗而和诗未见或不存者有：《赐史祥诗》[③]、《赐牛弘诗》、《赐诸葛颖》；赐诗不存而和诗存者有：许善心《奉和赐诗》，王胄《奉和赐酺诗》[④]。其他臣下和诗尚存而炀帝原诗不存者有：柳顾言《奉和晚日扬子江应制诗》、《奉和晚日扬子江应教诗》、《奉和春日临渭水应令诗》；诸葛颖《奉和出颍至淮应令诗》，虞世南、弘执恭、蔡允恭同题和作各一首；虞世基《奉和幸太原辇上作应诏诗》；薛道衡《奉和月夜听军乐应诏诗》。臣下应炀帝之命所作非唱和诗有：虞世南《追从銮舆夕顿戏下应令诗》、诸葛颖《赋得微雨东来应教诗》、

---

① 冯惟讷《古诗纪》卷一三五题作"和炀帝"。

② 此题乃炀帝大业八年攻高丽时所创，郭茂倩《乐府诗集》卷七九云："《纪辽东》，隋炀帝所作也。"

③ 史祥乃关陇地区朔方之人，有文武才干，此诗作于炀帝朝。据《隋书·史祥传》，炀帝在东宫时，还曾遗书于祥，史祥也有回信。

④ 《隋书》卷七六《王胄传》载："帝常自东都还京师，赐天下大酺，因为五言诗，诏胄和之，其词曰云云。"据《隋书·炀帝纪》事在大业五年。

庾自直《初发东都应诏诗》，虞世基《汴水早发应令诗》[①]。

这些与炀帝一起从事文学活动的作家中，牛弘出身关陇，薛道衡来自山东，弘执恭不知其籍贯，其余诸人都是江左文人，他们取代山东作家，成为炀帝朝文学创作的主要群体。但是炀帝朝文学活动的真正主角还是炀帝本人，不仅因为他的诗文作品保留下来的最多，也因为其创作的独具特色。

《隋书·文学传》曾这样评价炀帝的某些诗文创作："其《与越公书》、《建东都诏》、《冬至受朝诗》及《拟饮马长城窟》并存雅体，归于典制，虽意在骄淫，而词无浮荡。"[②]这些作品都是帝王之作，正如第二节中所列举的关陇武将之诗一样，乃其内在的气质的流露，所以格调自然高古不凡。不同于南朝梁陈偏安之君，史称炀帝即位后"慨然慕秦皇、汉武之事"[③]，确实道出了他心里的愿望。征辽东就是典型的表现，《饮马长城窟行》、《白马篇》和《纪辽东》二首都为此事而作。虽然战争总体而言是失败的，但这些诗却写得意气纵横，雄姿英发，尤以《饮马长城窟行》最合雅正之道。诗云：

> 肃肃秋风起，悠悠行万里。万里何所行，横漠筑长城。岂台小子智，先圣之所营。树兹万世策，安此亿兆生。讵敢惮焦思，高枕于上京。北河秉武节，千里卷戎旌。山川互出没，原野穷超忽。揽金止行阵，鸣鼓兴士卒。千乘万骑动，饮马长城窟。秋昏塞外云，雾暗关山月。缘严驿马上，乘空烽火发。借问长城候，单于入朝谒。浊气静天山，晨光照高阙。释兵仍振旅，要荒事方举。饮至告言旋，归功清庙前。

这首诗"气体阔大，颇有魏武之风"[④]，但又写得极为谦逊，毫无耀武扬威、穷兵黩武的骄矜之态。特别是"岂台"以下六句，塑造自己有为之君的形象，使御驾亲征的行为充分合理化。无论发端起句，还是描写战场景象，以及结尾的收束，都显得庄重得体。这就是为什么像魏征这样苛刻的人也认为其"意在骄淫，而词无浮荡"的原因所在。《冬至乾阳殿受朝诗》其实并不出色，也只是因为写出了皇家气象，并且带上"至德惭日用，治道愧时康"、"元首乏明哲，股肱惟贤良。舟楫佇有寄，庶此王化昌"之类表白自己的谦虚和用心治世的愿望的句子，所以获得政治道德上的

[①] 南北朝时，应皇帝之命做诗称为应诏或应制，应太子及皇子之命做诗称为应教。所以根据臣属和诗诗题用字，可以大致确定：炀帝《谒方山灵岩寺诗》及诸葛颖和诗、《正月十五日于通衢建灯夜升南楼诗》及诸葛颖和诗、诸葛颖《赋得微雨东来应教诗》都作于炀帝登基之前。柳顾言和炀帝《晚日扬子江》的两首诗，《奉和晚日扬子江应教诗》（"大江都会所"）见《初学记》卷六。另一首"诘旦金鐃发"首见于《文苑英华》卷一七九，题为《奉和晚日楊子江应教》，而冯惟讷《古诗纪》作"应制"，当以前者为是，二诗均作于炀帝登基前。至于"应令诗"，从虞世南《追从銮舆夕顿戏下应令诗》之内容来看，属于炀帝登基后的作品。诸葛颖等四人所作《奉和出颍至淮应令诗》作于炀帝朝的可能性也更大一些，蔡允恭和虞世南、虞绰、庾自直四人在炀帝朝"常居禁中，以文翰待诏"（《隋书·虞绰传》），此前未闻入杨广幕，所以这几首诗应该是他们在大业年间所作。从内容来看，虞世基《汴水早发应令诗》、炀帝《望海诗》与虞世基《奉和望海诗》皆应作于登基之前。

[②] 《隋书》卷七六《文学传序》

[③] 《隋书》卷四《炀帝纪下》

[④] 张玉穀《古诗赏析》，转引自黄明等编《魏晋南北朝诗精品》，第 457 页。

肯定。倒不如《云中受突厥主朝宴席赋诗》中得意天子的形象更真实。同样的道理，炀帝《与越公书》、《建东都诏》等文之所以受到魏征等人的认可，更多地缘于文中表现出的姿态符合道德要求。写给杨素的信是在登基之初，杨素为其平定汉王杨谅叛乱。信中有这样一段："且逆子贼臣，何代不有。岂意今者，近出家国。所叹荼毒甫尔，便及此事。由朕不能和兄弟，不能安苍生。德泽未弘，兵戈先动，贼乱者止一人，涂炭者乃众庶。非唯寅畏天威，亦乃孤负付嘱，薄德厚耻，愧乎天下。"这番话说得实在太动听了，令人难辨真假。而《建东都诏》则明显言行不一，文中说："夫宫室之制，本以便生。上栋下宇，足避风露，高台广廈，岂曰适形。故《传》云：'俭，德之共；侈，恶之大。'宣尼有云：'与其不逊也，宁俭。'岂谓瑶台琼室方为宫殿者乎，土阶采椽而非帝王者乎？是知非天下以奉一人，乃一人以主天下也。民惟国本，本固邦宁，百姓足，孰与不足！今所营构，务从节俭，无令雕墙峻宇復起于当今，欲使卑宫菲食将贻于后世。"虽然说史书对炀帝的批评有夸大之嫌，但他决不像自己标榜的这样节俭。不过，炀帝的文章语言很平易，也不过分用典，几乎没有什么多余的藻饰。所以明白晓畅，即使今天阅读起来也毫不吃力，充分体现了北方文体"便于时用"[①]的精神，也确实与所谓庾信体大不相同。

炀帝有些诗歌颇受后世诟病，主要是那些南朝格调的乐府诗。《隋书·音乐志》云："（炀帝）大制艳篇，辞极淫绮。令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏鈎乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已。"其中曲辞现存者只有《泛龙舟》。另外还有《江都宫乐歌》、《喜春游》、《锦石捣流黄》、《杨叛儿曲》、《江陵女歌》、《四时白纻歌》二首、《春江花月夜》等新旧乐府曲辞。第二章已经讲过，由于多方面的原因，炀帝对南朝文化颇为热衷，登基后几次巡游江都，上述诗歌有很多就是那时候所作。其中确实有梁陈宫体遗风的作品，比如《喜春游》之二："步缓知无力，脸曼动余娇。锦袖淮南舞，宝袜楚宫腰。"也有摹仿江南民歌的"雨从天上落，水从桥下流。拾得娘裙带，同心结两头"（《江陵女歌》）。《江都宫乐歌》、《四时白纻歌》二首、《泛龙舟》在七言律诗的发展史上有重要地位。这几首诗内容都是写巡游之景和歌舞宴乐场面。《江都宫乐歌》云：

> 扬州旧处可淹留，台榭高明復好游。风亭芳树迎早夏，长皋麦垅送余秋。渌潭桂楫浮青雀，果下金鞍驾紫骝。绿觞素蚁流霞饮，长袖清歌乐戏州。

此诗音节轻快流丽，辞藻华美，第三句以下意象非常密集，且多为宫廷苑囿和游宴歌舞之物。所谓"淫绮"可能就是指这些形式上的特点。然而现存的《泛龙舟》一

[①] 《隋书》卷七六《文学传序》

诗应该无此“毛病”，诗曰：

舳舻千里泛归舟，言旋旧镇下扬州。借问扬州在何处，淮南江北海西头。六辔聊停御百丈，暂罢开山歌棹讴。讵似江东掌间地，独自称言鉴里游。

整首诗气象宏阔，非大国天子不能作。这几首诗之所以被鄙薄为“妖淫”[①]，就因为它们不再像《饮马长城窟行》等作那样包装自己的帝王身份，而是毫不掩饰地表达对物质生活享受的欲望和欲望得以实现的满足感[②]。再加上正史和野史对其荒淫生活的描绘，以及亡国殁身的实际下场，后人已经很难客观公正地看待他的创作了。

除了上述作品和赐诗，炀帝的诗歌多数是写景之作（另有两首咏物诗：《北乡古松树诗》、《咏鹰诗》）。虽然都缺乏忧国忧民的贤明君主形象和庄重得体的典雅之词，但是无论如何也不能以绮靡淫艳目之，相反，大多数诗都写得“含蓄清雅”[③]，体现了他的文学才华，比如《夏日临江诗》：

夏潭荫修竹，高崖坐长枫。日落沧江静，云散远山空。鹭飞林外白，莲开水上红。逍遥有余兴，怅望情不终。

全诗的基调素雅，第二联写景显得视野非常开阔，而第三联又点缀了些许色彩，使得整体画面并不单调沉闷。结句言情而又不尽情，留有一定的意蕴空间，保持了诗歌的张力。应该说，在炀帝的大多数作品中，写景都表现得比较出色。像“鸟击初移树，鱼寒欲隐苔”（《悲秋诗》）、“窥檐燕争入，穿林鸟乱飞”（《晚春诗》）这样的句子很明显有南朝诗歌精巧细腻的影响，而“江海波涛壮，崤潼坂险难”（《冬夜诗》）、“远水翻如岸，遥山倒似云”（《望海诗》）等又充分体现了这位追慕秦皇汉武的帝王“体式轩举”[④]的一面。最为典型的当属《春江花月夜》之一“暮江平不动，春花满正开。流波将月去，潮水带星来”。《春江花月夜》本乃陈后主所制，属于典型的宫体[⑤]。炀帝却将此诗写得充满生气和动感，后两句的景象十分阔大。与诸葛颖的和诗一比，就会发现江左诗人很难做到这一点。而在诗中灌注一种自然的生气和情绪力度，是炀帝诗歌的一贯特色。

至于那些围绕在炀帝身边的江左文人，由于创作环境的局限，他们的奉和应制诗很难写出佳作来。诸葛颖、柳顾言、许善心和虞氏昆仲都有不少此类作品。诸葛颖现存六首诗五首为和诗，一首为应教诗。他和炀帝的《春江花月夜》比原作逊色得多，诗曰：“张帆渡柳浦，结缆隐梅洲。月色含江树，花影覆船楼。”前两句纯粹

---

① 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五，乾隆十三年刻本，后同。

② 在毫不掩饰对世俗物质享受的追求和快感这一点上，炀帝与梁陈宫廷诗风比较一致。所不同之处在于，南陈后代君臣的作品总或多或少有些幻灭感，而炀帝的同类作品则表现得很有生气。

③ 骆玉明、张宗原《南北朝文学》，第 216 页。

④ 刘永济《十四朝文学要略》，第 173 页。

⑤ 郭茂倩《乐府诗集》卷四七引《晋书·乐志》曰：“《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》并陈后主所作。后主常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太常令何胥又善于文咏，採其尤艳丽者，以为此曲。”

是凑句敷衍，用些语典，实属无奈。后两句倒切题，但也未见有出色之处。只是偶尔有一两句写景之词，尚可入眼。比如《奉和出颍至淮应令诗》中“遥村含水气，远浦澄天色”一联，视野很开阔，写水乡江村的远景颇为传神。虞世基兄弟的《奉和幸江都应诏诗》是比较典型的应制之作，

巡游光帝典，征吉乃先天。泽国翔宸驾，水府泛楼船。七萃荣长薄，三翼亘通川。夙兴大昕始，求衣昧旦前。澄澜浮晓色，遥林卷宿烟。晨霞稍含景，落日渐亏弦。回塘响歌吹，极浦望旌旃。方陪觐东后，登封禅肃然。——虞世基

南国行周化，稽山秘夏图。百王岂殊轨，千载协前谟。肆觐遵时豫，顺动悦来苏。安流进玉舳，戒道翼金吾。龙旗焕辰象，凤吹溢川涂。封唐昔敷锡，分陕被荆吴。沐道咸知让，慕义久成都。冬律初飞管，阳乌正衔芦。严飙肃林薄，暖景澹江湖。鸿私浃幽远，厚泽润凋枯。虞琴起歌咏，汉筑动巴渝。多幸沾行苇，无庸类散樗。——虞世南

这种诗首先要歌功颂德，虞世南基本上将上古三代的典故都用上了，方便固然方便，但堆砌之病也就难免了。其次要有皇家气派，所以又只有寻找些堂皇的意象和典故，比如龙凤、宸驾、歌吹、旌旃、夙兴、昧旦、封禅之类。这样一来留给自己的空间就极小，虞世基诗中的两联写景就显得与整体的氛围不太协调。相对而言，虞世南用事繁密，虽然板滞但也典重；虞世基疏密有致，确实“词清体润”[①]。但比起入关之初的《秋日赠王中舍诗》以及《初渡江》、《入关诗》诸作，正可见为文造情和为情造文之本质区别。在这种语境下，即使遇到适于抒情的题材也很难自由写作，以见情怀。比如王胄的《奉和悲秋应令诗》：

秋天拟文学，秋水擅庄蒙。草湿蒹葭露，波卷洞庭风。便坐翻桑叶，长坂歇兰藂。檐喧犹有燕，波静未来鸿。蝉噪闻疑断，池清映似空。刘安悲落木，曹植叹征蓬。重明岂凝滞，无累在渊冲。随时四序合，应物五情同。发言形恻隐，睿作挺神功。下材均朽木，何以慕雕虫。

悲秋本来是很好的抒情题材，王胄此诗也并非不想有所寄怀。但是其写秋色尚不如炀帝原作之愁惨[②]，该当抒情之际，却用“刘安悲落木，曹植叹征蓬”两个典故带过。并且后半部分又作玄言状，导致结句的反应与前半部分的描写极不协调[③]。唯一的解释就是：在奉和应制诗的写作背景下，他的原初表达意志被束缚和扭曲了。

在炀帝文学集团中，王胄和虞世基两人留存下来的作品相对多一些[④]，其成就可

[①] 《隋书》卷七六《王胄传》

[②] 炀帝原诗云：故年秋始去，今年秋復來。露浓山气冷，风急蝉声哀。鸟击初移树，鱼寒欲隐苔。断雾时通日，残云尚作雷。

[③] 《文苑英华辨正》卷七云：“此篇前五韵，《初学记》作萧愨《秋日诗》，《文苑》一百五十八卷亦载云：‘庾信作。’而一百七十九卷乃十韵，共题王胄作。观其词意，只是一篇，当以十韵为正。”逯钦立先生认为此诗作者为萧愨的可能性更大，两存之。《先秦汉魏晋南北朝诗》下册，中华书局，1983 年版，第 2277 页。

[④] 除了少数能够考证的作品外，这两人的大多数诗歌无法知其创作年代。考虑到他们都是炀帝文学集团的核心成员，故在此处加以描述。

以作为代表。王胄代表了这批文学之士人生命运的一种走向：有良好的文学才华，但也仅仅只是作为文学侍从之臣，最后还因杨玄感之难或别的原因获罪甚至身殁。与之类似的还有虞绰，潘徽等人。王胄喜作乐府，为炀帝所嫉妒的“庭草无人随意绿”就出自《燕歌行》，可惜只剩此残句。他的《白马篇》为和炀帝之作，很明显对边塞军旅生活缺乏直接的感性经验，基本上是抱着一堆古书在写诗。比较有特色的当数《敦煌乐》二首：“长途望无已，高山断还续。意欲此念时，气绝不成曲。”“极目眺修途，平原忽超远。心期在何处，望望崦嵫晚。”两首诗不知为何而作，从字面上看，显然不像写征人思妇的怀人幽怨。但是作者又显然是有所感怀。据诗意和情感基调推测，可能是入关之时的作品。诗中的写景与抒怀结合得高妙，有一定的感染力。他的酬答赠别之诗写得比较出色，像《言返江阳寓目霸涘赠易州陆司马诗》《酬陆常侍诗》、《答贺属诗》、《别周记室诗》[①]、《赋得雁送别周员外成岭表诗》诸诗都可以看出真切的人生体验。《赋得雁送别周员外成岭表诗》云：

> 旅雁别衡阳，天寒关路长。行断由惊箭，声嘶为犯霜。罹缴无人悯，能鸣反自伤。何如侣泛泛，刷羽戏方塘。

能将咏物与送别很好地融合在一起，尤其是在咏雁中寄寓了周员外才高获罪的不幸遭遇。史称王胄“胄性疎率不伦，自恃才大，郁郁于薄宦。每负气陵傲，忽略时人”[②]，还因此而遭到诸葛颖的谗毁和炀帝的嫌恶，这首诗当也有其个人的感慨在其中。这些诗因为没有奉和应制的语境束缚，又都是有感而发，所以写得情真意切。良好的文学才华也只有在这种写作背景下才能转换成优秀的艺术作品。

虞世基代表另一种倾向，在炀帝朝颇为显贵，最后也算得上以身殉主，与之类似者还有庾自直，许善心等。虞世基除了应制诗和奉和诗外，较多咏物之作，比如《赋得石诗》、《零落桐诗》、《晚飞鸟诗》、《赋得戏燕俱宿诗》、《赋得昆明池衣物得织女石诗》等。这些诗都是典型的宫廷诗风格，按照一定的写作惯例和程式安排各种语言单位，既缺乏明确的物象，又基本上没有诗人主体的精神体验在其中。《赋得石诗》云：

> 蜀门郁遐阻，燕碣远参差。独标千丈峻，共起百重危。镜峰含月魄，盖岭逼云枝。徒然抱贞介，填海竟谁知。

诗中所咏的“石”其实并不是一个实存的对象，而只是为一次文字活动选择的虚指符号。在这种情况下，与该符号有关的文化意象成为构造诗歌的首选素材，于是“蜀门”“燕碣”“填海”等典故必然会出现。然后在想象中对核心意象进行营构性描写，

[①] 《酬陆常侍诗》、《答贺属诗》、《别周记室诗》三诗都含有亡国怀旧的因素，当为入关后所作，虽不能断定具体作于何朝，但也可以归属于南冠之诗。

[②] 《隋书》卷七六《王胄传》

像“独标千丈峻，共起百重危”这样的句子就成为套话而极大的损害了语言的诗意。在此写作中，一般说来，第三联是展示一个作家才情的关键：构思的精巧和想象的奇特。然而在这首诗中很难看出虞世基的艺术天赋。结尾所赋予的带有人格化倾向的“贞介”，也是写作的模式，因为在前面的描写中对象并没有被主体化，所以虚拟出来的人格范畴也不是作者主体的对象化。也就是说，这里的“贞介”并不是诗人的内在体验，而仅仅是外在于他的一个抽象符号。通过与第二节中所引魏澹、李孝贞等山东文人的咏物诗相比较，不难发现二者之间存在的共同性，这就是当时诗歌的主流宫廷诗的风格。

第四节 两朝文学之比较及文学史的启示

在大致描述了隋代两朝文学的基本面貌和艺术特色之后，此处试图对本章开始时提出的问题作进一步的分析。首先就是为什么文帝朝的文学成就反而较炀帝朝为胜，以及这一现象对文学史的启示。

客观而言，文帝个人的生活作风和美学取向在一定程度上有利于形成一种文化环境，以纠正当时流行的南朝文风之流弊。文学史家对此有清醒的认识，刘永济先生说：“高祖初政，颇厌浮华。以可以革侧艳之俗，复淳古之化矣。然而宪台执法，霜简屡飞；而王庾余风，未之或变。”[①]未能尽变是因为积习难反，然而变化也是很明显的，从卢思道和江总等人文风的改变就不难看出这一点。南朝文学之弊的极端当属梁陈宫体，此风在南北朝后期已经传染到北方。庾信入关后，虽然文体大变，但也有一些遗风留存，比如《和赵王看伎诗》、《奉和赐曹美人诗》、《奉和赵王美人春日诗》等，可见北周风气之一斑。卢思道在北齐时曾创作了大量类似的艳诗，像《日出东南隅》中的“中有可怜妾，如恨亦如羞。深情出艳语，密意满横眸。楚腰宁且细，孙眉本未愁”，《后园宴》中“可怜白水神，可念青楼女。便妍不羞涩，遥艳工言语。池苑正芳菲，得戏不知归。媚眼临歌扇，娇香出舞衣。纤腰如欲断，侧髻似能飞”“携手傍花丛，徐步入房栊。欲眠衣先解，半醉脸逾红。日日相看转难厌，千娇万态不知穷。欲知妾心无剧已，明月流光满帐中”等等，可以说那时卢思道创作总的倾向是受梁陈宫体诗风影响，许多内容与南朝的宫体诗如出一辙[②]。并且此种风气在北齐颇为盛行，并非卢思道一人而已[③]。江总在南陈时与后主等人大作艳诗，

[①] 刘永济《十四朝文学要略》，第 171 页。
[②] 周祖谟《隋唐五代文学》，福州：福建人民出版社，1958 年版（后同），第 11 页。
[③] 北齐后主之时，此风尤甚。《北齐书》卷四五《文苑传》云：“后主虽溺于群小，然颇好讽咏，幼稚时曾读诗赋，语人云：‘终有解作此理不？’及长，亦少留意。初因画屏风，敕通直郎兰陵萧放及晋陵王孝式录古名贤烈士及近代轻艳诸诗以充图画，帝弥重之。”

号为“狎客”，自不待言。但是这种作品在隋文帝之时是绝对不可能出现的。由于他的个性，更因为独孤皇后的缘故，文帝的生活作风十分严谨，对声色所表现出的兴趣比较淡薄，其程度在中国古代帝王中是不多见的[①]。因此像宫体诗那样观赏和描摹女性的文字在文帝朝没有生长的土壤，而那些沉溺于声色游乐的作品同样缺乏产生的环境。卢思道入隋后的诗歌像《游梁城》、《春夕经行留侯墓》、《上祀契饮》，[②]或悲凉感慨，或超然出尘。第二节中所列举的江总入关后的作品也是“一往悲长”[③]。从已知的作品来看，其他南朝入隋之人也未见多少宫体之作，比如曾在南陈任太常令并为后主等人谱写《玉树后庭花》、《春江花月夜》等曲的何胥。当然，卢思道，江总等人风格的改变除了文帝朝的文化环境之影响外，还有政治地位身份之变化方面的原因。这种变化使得他们既丧失了原来创作宫体诗的物质和文化条件，也使他们再也不可能有那样的心境。

炀帝的创作实践更能说明此问题。前面提到炀帝有些诗歌也带有宫体的色彩，包括那些今天看来并不越轨而被传统评论家斥责的乐府。而这些作品恰恰都是他登基之后，彻底摆脱了父亲的束缚时所作。在文帝朝他虽然贵为皇子，并且衷情南朝文化，但也不像北周诸王一样创作一些轻艳之作。这一现象充分表明，文帝朝的文学环境在实际上遏制了宫体诗风在当时进一步蔓延的势头。

虽然文帝的作风和行政干预有利于矫正齐梁以来浮靡淫艳的文风，但实际上这种做法并不利于文学健康积极的发展。同时，如果我们仔细考察炀帝朝的文学创作就会发现，他们也没有多少严格意义上宫体风格的作品，即使炀帝本人也不多[④]。这又说明仅仅从宫体诗风的盛衰这一角度不能完全解释两朝文学成就的优劣。回过头去看前两节对两朝文学概况的分析，“个人诗”和“宫廷诗”的不同似乎可以成为切入这一问题的理路。在文帝朝，由于各自不同的历史境遇，三大文化圈中各有一些文人能够跳出宫廷文学的苑囿，回归文学的个体抒情传统，并生发出较为深层的精神意蕴和生命体验，从而创作出优秀的作品并呈现出多元化的美学风格。而到了炀帝朝，由于长期的打压，山东文学人才凋零。大规模统一战争的结束，以及内部斗争的清洗，关陇地区那批猛将纷纷谢世。江左文人则围绕在炀帝身边，重新回到宫廷，文学的主旋律又走上宫廷的旧途。这种对比为我们提供了思考文学史发展方向

---

① 《隋书》卷三六《文献独孤皇后传》记载：文帝“与后相得，誓无异生之子”。同时，皇后“性尤妒忌，后宫莫敢进御”。因此有些历史学家认为她“具有强烈的一夫一妻制意识”，并且文帝“的夫妻关系在中国历史中很可能是独一无二的”。崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 65，67 页。

② 卢思道现存诗歌中还有一首《夜闻邻妓诗》带有宫体遗风，此诗不知何时而作。本文的原则是凡能确定非作于隋代的作品一律排除，不能确定者姑且算在隋代。据倪其心先生考证，上述三首诗能比较确定其作于隋代。倪先生还因此认为卢思道应算作北朝作家而不应作为隋代作家。

③ 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三十

④ 游国恩先生等人所著《中国文学史》说：炀帝即位后有意识地提倡宫体诗风，其他人更肆无忌惮地写起轻艳的诗歌来。并不符合文学史的事实，至少从现存作品中看不出来。游国恩、萧涤菲、程千帆、季镇淮编著《中国文学史》第二册，北京：人民文学出版社，1963 年版，第 22 页。

的思路，通过进一步的分析我们还会看到这种发展在隋代的初曙。

宫廷诗确立了一系列的结构惯例和写作程式，但这还不是它的致命缺陷。宫廷诗对文学的背离或者说损害在于“诗人的内心生活被淹没在乐府或宫廷的角色中”[①]，换句话说，宫廷诗中缺乏诗人个人的存在。也许在某些技巧的运用上可以表现出不同诗人的艺术天赋和文字素养的差别，但是中国诗歌从“诗言志”开始确立起来的抒情传统被彻底抛弃了。而文学尤其是诗歌，一旦没有了对诗人主体心灵世界和情感体验的发掘，就丧失了最基本的生命，更不用说作为整体时代精神的表征对人类文化建构的历史意义，以及以自由表达为核心的精神解放所具有的美学意义。

文帝朝山东文人的“草泽怨刺”之词，江左文人的南冠凄苦之音，关陇诸将的雄豪刚健之声，都在很大程度上脱离了宫廷诗的藩篱。这些个人诗真实地抒发诗人们在特定历史情境和人生际遇中的心灵体验，呈现了一个个鲜活生动的精神存在，构成了一幅丰富的历史文化景观，在千百年后仍能够感发后人的同情和共鸣，这才是为什么文帝朝的文学成就要高于炀帝朝的深层原因之所在。再看炀帝朝的文学“盛况”，虽然聚集了很多的诗人，大都具有较高的文学才华，也创作了一大批作品，但是他们的个性生命和喜怒哀乐都确实被淹没在宫廷唱和的角色中，后人在这众多的诗歌中看不到那些个曾经真实存在过的精神个体的鲜明影像[②]。即使是那些生活在宫廷之外的诗人，比如来自江左的岑德润，出身陇西的李巨仁等人，他们的作品也基本上是宫廷风格[③]，同样缺乏个性色彩和生命的力度。必须强调的是，如果说炀帝朝的文学局面之形成还可以说是最高统治者有意识地引导的结果，那么，文帝朝的这种文学局面绝非在上者有意提倡所导致，它只是历史的偶然巧合。但是这偶然却昭示出历史的必然，文学的历史发展必须改造和打破宫廷文学的惰性和束缚，面对更真实的人性和人生，面对更广阔的生活世界。而初唐四杰“以市井的放纵改造宫廷的堕落，以大胆代替羞怯，以自由代替局缩”，“从宫廷走到市井”“从台阁移至江山塞漠”[④]，他们所走的路正是这种必然的体现。

尽管隋代作家还不可能走得像四杰那么远，但当诗歌回归到抒情言志正途，其

[①] 斯蒂芬·欧文《初唐诗》，第 3 页。欧文认为：宫廷诗有两种主要风格。第一种从文体上模仿民间抒情诗——乐府诗。在这些仿乐府诗中，爱情诗特别流行，但写得十分雅致，远离了它们朴素的始祖。第二种是正规应酬诗，用优雅和巧妙的语言赞美朝臣的日常生活事物（第 3 页）。而如果在更大的范围内运用宫廷诗的概念——即宫廷风格，那几乎所有的“赋得”、“应诏”、“应制”、“应令”和咏物诗都是宫廷诗（第 5 页）。而它的写作模式甚至成为当时最基本的诗歌样式。

[②] 这么说并不意味着炀帝朝就没有所谓“个人诗”。首先炀帝本人的不少作品就有鲜明的个性色彩，无论是富有政治道德包装色彩的《饮马长城窟行》等诗，还是快意于巡幸游乐的《泛龙舟》等作，都呈现了一个比史书记载更为真实而丰满的帝王形象。但可惜一方面他的某些个性实在是无法为正统的意识形态所认可而往往成为被批判的对象，另一方面宫廷创作的语境使得围绕在他身边的文学群体不可能像他那样自由地写作。当他们偶尔脱离宫廷诗的语境，也会创作出有价值的“个人诗”，比如王胄的某些作品。可惜这样的作家作品都太少了。

[③] 此二人生卒年不祥，作品都是咏物诗和仿乐府，且无法系年，未必作于炀帝朝。这里只是作为一种创作现象总体而言。

[④] 闻一多《四杰》，《闻一多文集》之《时代的鼓手》。海口：海南国际新闻出版中心，1997 年版，第 25 页。

对宫廷诗风的冲击也是较为明显并且是多方位的。比如说咏物诗是当时最为流行的诗歌题材之一，也是宫廷诗创作采用最多的形式之一，前面已经列举了很多具体的诗例。对那些将诗歌作为真正的抒情表达方式的诗人来说，所咏之物就不再是外在于他的对象符号，而成为主体精神的象征，从而使咏物诗得到升华。孙万寿有一首《庭前枯树诗》：

当时金谷里，昔日平陵东。布叶俱承露，开花共待风。摇落一如此，容华遂不同。庭前生意尽，井上蠹心空。匠者无劳顿，臃肿难为功。

这首诗就明显不同于那些空同的程式化咏物之作，而是“殊有寄托”[①]。由于对枯树的形象塑造渗透了作家个人的身世之慨，所以这首诗虽然从结构上看仍然基本上保持了三部式的模式，但在僵化的形式之下却蕴含了新的生机。

宫廷诗所确立的三部式写作模式在真率的抒情冲动中也常常会被有意无意地突破。王胄本是炀帝宫廷文学集团的代表人物，但他的部分作品却颇异于惯常的模式。《酬陆常侍》就是其中比较突出的一篇，诗云：

相知四十年，别离万余里。君留五湖曲，予去三河涘。寒松君后凋，溺灰余仅死。何言西北云，复觌东南美。深交不忘故，飞觞敦宴喜。赠藻发中情，奇音迈流徵。追惟中岁日，于斯同憩止。思之宛如昨，倏焉逾二纪。畴昔多朋好，一旦埋蒿里。无人莫已知，有恸伤知已。把臂还相泣，岿然吾与子。沾襟行自念，哀哉亦已矣。吾归在漆园，著书试词理。劳息乃殊致，存亡宁异轨。大路不能遵，咄哉情何鄙。

这首诗就不再遵循宫廷诗一贯的章法程式，而是通篇“直述真情”[②]，悲伤之情一气贯注，几乎称得上字字含泪，保持了古体抒情畅达淋漓的本色。

诗歌回归到抒情将个人从宫廷诗的预设角色中解放出来，必然导致文学主题的多元化。前面所论文帝朝三大声部只是其中具有一定群体性的和声，其实不同的作家还有各自的意趣，即使同一作家的作品也表现出多元的精神取向。比如卢思道的《上巳禊饮》：

山泉好风日，城市厌嚣尘。聊持一樽酒，共寻千里春。余光下幽桂，夕吹舞青萍。何言出关后，重有入林人。

在这首诗中，诗人不再郁郁悲愤，反而在林泉之乐中找到了精神的慰藉，飘飘然有出尘之念，难怪一向苛刻的王船山也赞叹其“奕奕珊珊，不疑似人间得也”[③]。然而这种声音在隋代也不是唯一的，王绩的《解六合丞还》也有类似的旨趣：

我家沧海白云边，还将别业对林泉。不用功名喧一世，只取烟霞送百年。彭泽有田唯

[①] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三六
[②] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三六
[③] 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷六，第296页

种黍，步兵从宦岂论钱。但愿朝朝长相醉，何辞夜夜瓮间眠。[①]

在宫廷诗盛行的时代，这样的诗歌实属罕见，它们也只有在摆脱了宫廷的诱惑之后才能产生。

不仅是诗歌，文章在重新承载了个人的表达功能后，也会焕发新的亮彩。隋代的公私文翰，文字藻饰程度虽略有差别，但总体而言，绝大多数难见性情。卢思道《劳生论》的激切感愤，《北齐兴亡论》、《北周兴亡论》的酣畅尖锐正因其鲜明的个性色彩，使得它们成为隋代文章中难得一见的佳作。著名儒学家刘炫的《自赞》一文，也很有特色，牢骚不平，十分沉痛[②]。王绩的《五斗先生传》、《醉乡记》[③]更是别开生面，直承先秦两汉文章的风格。如果说卢思道的文章还属于比较典型的骈文，那么王绩的文章则与时文大异，以散句为主，已经开启了以古变骈的先声。

本章结论：

第一，隋代文学整体成就不高，与其时间过短，尚未形成新的文化范型，缺乏必要的文化积淀有关。更重要的原因还在于，它处在文学史自身发展的一个过渡环节，又没有强有力的环境刺激因素以改变六朝痼习，同时不同统治者的文化政策变动太大。

第二，文帝朝山东，关陇，江左三大作家群体都创作出了具有自身特色的代表性作品。这些作品的风格既与当时的政治环境所造成的生存状况有关，又与各自的文化传统有关。

第三，炀帝朝文学状况相对单调。炀帝本人的创作比较复杂，其中受到后人肯定的作品更多的是因为其中所标榜的政治姿态，而受到后人批判的作品其实并无太多不良成分，也有其独特的艺术价值。炀帝身边的文学集团以江左文人为主，他们的创作属于典型的宫廷诗风。

第四，文帝朝文学之所以胜于炀帝朝，关键在于文学创作某种程度的个人化取向，使得一些作家的作品能够跳出宫廷风格的束缚，回归到个体生命表达的正途，从而呈现多样化的审美风格，并突破业已形成的文学惯例和模式。而这正昭示了文学史发展的方向。

[①] 此诗作于大业后期，参见附录一《隋诗考》。

[②] 郭预衡《中国散文史》中册，第 39 页。

[③] 此二文《全唐文》卷一三二收录，但实际上作于隋代，参见附录二《隋文考》

第四章 隋代文学溯源

在第一章第三节和第三章第二节的分析中，我们提到各地作家在文学创作中表露出一些不同的精神气质，这些特点植根于他们的文化和文学传统。要准确地理解隋代文学，尤其是不同地域文人的创作特色，必须对其文学渊源作深入地探讨。同时，这一问题涉及到 3—9 世纪文学史的一个重要命题：南北文学之分流与融合。因此，我们不惜篇幅，冒着损害整部论文结构合理性的风险，对之作一较为详尽的梳理。我们的研究重点是传统文学史不太关注的北方文学（包括山东和关陇），并尽可能侧重现存文学作品的分析考察。

陈寅恪先生在《隋唐制度渊源略论稿》中提出了隋唐文化之三大源流：北魏—北齐；梁、陈；西魏—北周。这一构架同样适合于隋唐文学，并已为学界所接受[①]。但是其历史发展之脉络、各自文学创作的风格面貌之演变与精神特质之形成，尤其是文学发展与制度文化形成的相异之处却有待于进一步深入的研究。

要分析文学渊源的构成状况，比较有效的手段是看作家的来源，而第三章中的几份表格已对此问题作了较为直观呈现。与文化整合的大趋势相一致，隋代文学三源中，当以北魏——北齐和梁陈二源为主。这一点前面几章已反复申述。本章要特别指出的是：从制度文化层面来看，如第一章所言，山东一系之制度乃王肃等人带来的南朝前期文化之成果。而文学的演进则不同，北魏——北齐主要汲取了王肃北奔之后南朝文学发展的新因子；关陇一脉之制度为旧时汉族文化与鲜卑习俗的混合产物，在早期也曾对文学产生直接的影响，但后期关陇文学受南朝新文风的影响更大。对此问题，前数章虽有多处涉及，但因论题所限，均较简略，本章将作具体深入的分析。同时，通过对文学作品和文化背景的分析，可以更为深刻地揭示第一章中所提出的，由于特定历史变故导致的汉族意识文化在南北地域发生的不同演变。

从文学层面来看，北朝文学尤其是前期之所以呈现与南朝不同的独特风貌，主要是因为北方汉族士人在艰难的生存环境下缺乏文学创作的空间，并在文化渊源上更多地继承南渡以前、汉魏之学术文化遗产。由此导致他们在文体的取向（侧重于应用文）、语言艺术的素养（相对质朴）、文化精神（对现实社会人生的积极投入、更为率直的抒情姿态和更为浓烈的情感体验）等方面衍生出自己的特色。此后虽经南风熏陶，诗赋之类作品的创作增多，语言也渐趋华丽，但其文化精神却始终不绝，并在环境的刺激下不断表露出来。这种历史传统转化为北方文学的地域特征，时间

[①] 康震《隋代诗歌的文化渊源》一文已经指出隋诗的这三大源流，但康文由于篇幅所限，言之甚略，尤其缺乏结合作品的文学层面溯源。《求是学刊》，1996 年第 5 期。

因素积淀为空间存在。另外，通过本章的详细梳理，我们认为，南北文学的交流融合，是一个历史的动态过程。当北方文人通过逐步学习南朝文学来提高他们的创作水平，并在其中展现自身的文化精神时，南北文学的交流融合已经开始。同样，南朝文人进入北方，随着环境的改变，人生经历的丰富和情感体验的转变，他们的创作也会呈现不同的风貌。这也未尝不是文化和文学交融的一个部分。简言之，隋代的政治统一确实有助于促进南北文化、文学的进一步交汇整合。但如果认为只有当政治统一之后，文学的融会才开始[①]，显然是缺乏历史意识的。

在具体论述展开之前，还必须作一点申明：南北朝文学文献的散佚非常严重，相对于当时的创作盛况，保存至今的作品实在太少，其中又以北朝为甚。仅凭现存作品，今天的研究者根本无法全面真实地认识当时文学存在的基本面貌。因此我们只能将现存的文学作品与其它各种同样有限的文献资料结合起来，尽可能还原那个时代的文学图景，这就注定了我们的视野必然较为宏观，而这种还原必然是阐释学意义上的。同时，传统文学史的描述重点在南朝，北朝研究较为薄弱，而北朝文学的重心又在山东——即北魏、北齐一系，所以本文在分析这一文学渊源时将花费较大的篇幅。

第一节 山东文学渊源：北魏—北齐文学

从文学乃至文化的渊源而论，北齐直接继承了北魏的历史遗产，这一系乃北朝文学之主体。《隋书·文学传》将北朝之太和（北魏孝文帝年号）、天保（北齐文宣帝年号）与南朝之永明、天监同称为文学的盛世。但《隋书·经籍志》集部所著录的北魏及北齐别集共十一种，只有南朝梁代别集数量的约八分之一。北齐洛阳、邺下文人汇聚，风流一时，后主雅爱文艺，设立文林馆，“当时操笔之徒，搜求略尽”[②]。但在《经籍志》中仅有三部别集：《北齐特进邢子才集》三十一卷、《北齐尚书仆射魏收集》六十八卷、《北齐仪同刘逖集》二十六卷。而据《先秦汉魏晋南北朝诗》和《全上古三代秦汉三国六朝文》，现存之北齐诗歌不足百首[③]，文章仅九卷。仅凭这些文献，肯定无法窥北齐文学之全貌。因此我们将更多地根据史籍所记载的相关信息以清理隋代文学的这一重要渊源。

永嘉之后，北方出现所谓“五胡乱华”的政治局面，原来的文化中心——河洛地区遭受毁灭性的破坏。尽管各胡族的上层中某些人具有较高的汉文化素养[④]，但此

[①] 杜晓勤就认为：到隋代，“中国诗歌在近三百年的南北分流之后，第一次交汇了”。《初盛唐诗歌的文化阐释》，第 99 页。

[②] 《北齐书》卷四五《文苑传序》

[③] 本文统计不包括卷三之歌谣、谚语和卷四之郊庙歌辞。当然还有一批作家由齐入周后又入隋，他们都算作隋代作家，其作品也收录在隋代。比较典型者如前面提到过的卢思道，多数诗歌作于北齐。

[④] 详情见陈寅恪《魏晋南北朝史讲演录》第七篇《胡族的汉化及胡汉分治》，又见曹道衡《南朝文学与北朝文学

时期文学创作之衰微当为不争的事实。唐初史家的描述应该是比较准确的："既而中州板荡，戎狄交侵，僭伪相属，士民涂炭，故文章黜焉。其潜思于战争之间，挥翰于锋镝之下，亦往往而间出矣。若乃鲁徽、杜广、徐光、尹弼之俦，知名于二赵；宋谚、封奕、朱彤、梁傥之属，见重于燕秦。然皆迫于仓卒，牵于战争，竞奏符檄，则粲然可观；体物缘情，则寂寥于世。非其才有优劣，时运然也。"[①]这段话一方面指出了十六国时代文学凋零的现状及其社会原因，另一方面认识到当时仍然顽强地存在着文学创作，不仅如此，还具体分析了不同文体间的不平衡现象。在极端恶劣的政治文化环境中，北方作家无暇致力于"体物缘情"的诗赋创作，而在实用性较强的文书写作上还是保持了相当的水平[②]。由此可以看出，北朝文学风貌之形成，从一开始就更多地受到历史时代因素的影响。尽管他们的作品现在多已不存，但是作为一种文学传统却被后来者继承，《隋书·文学传》对河朔文学的肯定也集中在"贵于时用"的文章写作方面。

形成这种现象当然不排除地域环境之影响，所谓"北方之地，土厚水深，民生其间，多尚实际"[③]。但更主要的原因还在于北方汉族知识分子——士族的生存状况，以及由此导致的士人心态，前辈学人已经对此问题作了较为深入的研究。十六国时期，各胡族势力大规模进入北方，并展开频繁而惨烈的厮杀，使这片文化沃土成为血腥战场，汉族士庶面临巨大的生存危机。留在北方的绝大多数士人对胡族政权持极端排斥态度，拒绝与之合作[④]。他们往往聚族而居和结成坞堡以自保，处于极端的封闭状态中。"在这样的条件下，外出交友，互相交流学术和文学创作的条件是几乎不存在的"，"士大夫家中的经学、文学和其它学术文艺活动只能私门传授，父子相仍，很难有什么发展和进步"。他们既缺乏必要的从事文化活动的物质条件（比如最基本的纸张等文具），同时文化成果也很难保存和传播。即使那些此前已经成名的作家"也很难继续发挥他们的才能，就是他们还在著述或创作，也常常因为不能流传到社会上而成为孤本，在战火和其它灾害中散佚"。如左思、张载、张协兄弟等人，回到乡里后，不仅无任何作品传世，就连生平事迹也就此无从考稽[⑤]。当时也有少数

研究》第八章《北方的生活情况及文化的衰落》第一节《"五胡乱华"的性质》。南京：江苏古籍出版社，1998年版（后同）。

① 《周书》卷四一《王褒庾信传论》

② 曹道衡先生认为："十六国时代一些应用文字，却往往写得比较华美，和东晋一些人的文章，差别并不太大"并举了淝水之战后，慕容垂与苻坚往来的两封书信为例，说明"北方在十六国时期的文风，和南朝差别不会太多"。此二人均为胡族，汉文化水平较高，但他们的文章也未必肯定就是自己亲笔所为。不过那时文章的风格可见一斑。曹道衡《中古文学史论文集》之《关于魏晋南北朝时期的骈文和散文》，中华书局，1986年版（后同），第44－45页。

③ 刘师培《南北文学不同论》，《刘师培学术论着》第162页。

④ 即使那些不得已而依附于胡族政权者，其心理的排斥和痛苦也是显而易见的。最典型的莫过于卢谌之言，《晋书》卷四四载："值中原丧乱，与清河崔悦、颍川荀绰、河东裴宪、北地傅畅并沦陷非所。虽俱显于石氏，恒以为辱。谌每谓诸子曰：'吾身没之后，但称晋司空从事中郎尔。'"

⑤ 此段主要参考曹道衡《南朝文学与北朝文学研究》第八章第四节《北朝前期士人生活状况对文学的影响》，第

文人因各种原因，为胡族统治者所用，在战争频仍的环境中，他们的利用价值当然集中在“竞奏符檄”等实用文书的写作方面，前文所引《周书》提及的徐光等人就是以此进身[①]。不难想象，在这样的特殊环境中，生存需求尚不能完全确保，文学创作尤其是诗赋创作就显得过于奢侈而不得不暂时蛰伏。

十六国之后，山东河朔之地的文化进程与鲜卑族拓拔氏逐步统一北方并开始汉化的进程密切相关。但在孝文帝迁都洛阳之前，文学创作仍然比较萧条，现存作品艺术水准较之此前的太康等历史时期大大地退步，甚至不如十六国时前凉的作品，与同时期南朝文学之成就更无法相比。主要原因在于，崛起于漠北的拓拔氏文化程度很低，还不如同为鲜卑族的慕容氏。当他们进入中原并开始经营这片以汉族为主的广袤地区时，当他们尝试从马背上下来建设一个制度国家时，就不得不借助留在北方的士族的政治经验和文化影响。这样一来，拓跋氏一方面通过各种方式征召了一大批汉族士人为之服务，道武帝时有邓渊、许谦、张衮、崔玄伯、燕凤等人，太武帝时更多达数百人，其中知名才学之士有崔绰、李灵、邢颖、高允、游雅等人。太武帝太延五年平定了当时北方文化的发达地区——凉州，又将张湛、宗钦、段承根、程骏等人迁至平城（迁洛前北魏都城，今山西大同一带），加以录用。但另一方面双方的文化隔阂和利益冲突并未得到真正解决，拓跋氏对汉族士人猜疑和防范甚深，邓渊被道武帝赐死，段晖被太武帝诛杀。同时那些汉族士族要想实现自己的政治理想，就必然会触及鲜卑贵族的既得利益，政治利益、民族心理、文化差异等诸多方面的冲突不可避免，造成鲜卑贵族与汉族士族之间尖锐的矛盾冲突。这种环境决定了士人的生存状况和文化心态，并直接影响了他们的文学创作[②]。崔浩的遭遇集中体现了这一历史情境，是当时文化冲突政治化的典型代表。

崔浩出身河北高门清河崔氏，其父崔玄伯战乱之时本欲“避地江南”而未能如愿[③]，被迫进入拓跋氏政权。崔浩子承父业，深受太武帝拓跋焘重用，位列三公（司徒），对朝政影响极大，后者勅诸尚书曰：“凡军国大计，卿等所不能决，皆先咨浩，然后施行。”[④]但也正是拓跋焘在太平真君十一年下令诛杀崔浩，并牵涉诸多高门士

234—237 页。

[①] 徐光的作品并无流传，但他深受石勒的信任，曾任中书令，领秘书监，说明他主要执掌朝廷文书。关于十六国时期作家的状况，曹道衡先生《中古文学史论文集》之《十六国文学家考略》一文作了详细的考证，可参看。

[②] 吴先宁先生曾这样总结北魏前期文学萧条的原因：“在如此严酷的政治环境中，怀着如此恐惧惊惶的心态，连已成的作品也必须自己焚毁，笔墨必须藏匿不用，那么，哪里还谈得上探索文艺、提高写作水平、繁荣创作面貌呢？”《北朝文化特质与文学进程》，第 64 页。吴氏对北朝士人的生存状况、政治文化心态以及由此导致的文学创作局面分析非常精辟，本章对其研究借鉴颇多。参见《北朝文化特质与文学进程》第一章，第 8－14 页，第 61－65 页。

[③] 魏收撰《魏书》卷二四《崔玄伯传》，四库全书本，后同。

[④] 本段所引，除特别注明，皆见《魏书》卷三五《崔浩传》。本传一方面说：“朝廷礼仪，优文策诏，军国书记，尽关于浩”，另一方面又称：崔浩“不长属文”。但实际上他是当时的文章大家，著述甚富。从保存下来的作品看，没有诗赋，所以魏收称其“不长属文”。

族，可谓一场浩劫。史称："清河崔氏无远近，范阳卢氏、太原郭氏、河东柳氏，皆浩之姻亲，尽夷其族。"崔浩被诛的直接缘由是在修国史时"备而不典"，没有替拓跋氏祖先的野蛮落后遮丑。但更深层的原因则在于"崔浩具有狂热的恢复士族门第从汉末魏晋以来在政治、经济和社会上特权地位的理想，坚持以汉儒政治、社会文化模式塑造拓跋氏政权的明确主张，加上他以刚强的秉性、处事坚断的作风来努力实行之，由此触犯了大权在握，占有绝对统治地位的鲜卑代北贵族"。[①]

崔浩的事迹史书记之甚详，有关研究也很多，故不多说。需要特别指出的有四个方面：第一，如果说崔浩的父亲崔玄伯这一代中的很多士人对参与鲜卑政权还有所抵触（崔玄伯本人就是代表），那么到了崔浩这一代，他们参与鲜卑政权、以华变夷的积极性和深度都大大加强了。拓拔焘在神□四年下诏征范阳卢玄等 42 人，应征者达到 35 人，各州郡所遣至者更多达数百人[②]。崔浩更是进入到核心决策层，能对朝廷的政策产生重要影响。这些士人的参政加快了鲜卑族汉化的步伐，对北魏整体文化水平的提高有着直接的促进作用。他们中的大多数人都具备一定的文学素养，崔浩、高允、游雅等更是其中的佼佼者。同时，他们从封闭的坞堡中走出来，无论对自身的价值实现还是对文化的交流乃至文学环境的改善，都有一定的促进。第二，拓拔氏平定凉州，对北魏文化的发展具有积极的意义。在十六国和北魏前期，北方的文化中心在凉州而不是原来的河洛一带[③]，其学术文化乃至文学水平要高于山东。河西士人东来，必然推动学术文化和文学的交流。据史书记载：崔浩注《易》，在序言中称："国家西平河右，敦煌张湛、金城宗钦、武威段承根三人皆儒者，并有隽才，见称于西州。每与余论《易》，余以左氏传卦解之，遂相劝为注。故因退朝之余暇而为之解焉。……（湛）每岁赠浩诗颂，浩常报答。"[④]高允与宗钦也常有诗歌赠答。第三，崔浩虽然是当时著名文人，但他见知于拓跋氏的主要才能并不是文才，而是阴阳五行之说。据其本传记载："太宗好阴阳术数，闻浩说《易》及《洪范》五行，善之。因命浩筮吉凶，参观天文，考定疑惑。浩宗核天人之际，举其纲纪，诸所处决，多有应验。恒与军国大谋，甚为宠密。"[⑤]崔浩所继承的正是汉代易学的传统——象数之学，其虚妄附会正符合拓拔氏原始低下的文化水平。魏晋之际，经过王弼等人的新注，易学已由汉代的象数之学走向以义理阐释为主。但是南渡之后，北方士人却仍然执着于汉学，不仅《易学》，经学的其它各门也大致如此，第一章第一节中已经作过比较详细的介绍。山东是北方的经学重镇，其风尤甚。学术的传统以及

---

① 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，第 10 页。
② 《魏书》卷四《世祖纪》，卷四八《高允传》。
③ 曹道衡《试论北朝文学》，《中古文学史论文集》第 85 页。陈寅恪先生在《隋唐制度渊源略论稿》中也一再强调河西凉州文化的重要性。关于凉州文化和文学的成就将在第二节中详细论述。
④ 《魏书》卷五二《张湛传》
⑤ 《魏书》卷三五《崔浩传》

崔浩所代表的政治文化理想都反映了北方士族在文化上更多的是汉代儒家文化的传承[①]，这是南北朝文化差异的一个重要内容，也必然会在文学领域有所表现。第四，崔浩一案对文学创作产生了深远的消极影响。一大批士人受到牵连丢掉了性命，其中就包括当时的知名文士宗钦和段承根。张湛在崔浩被杀后，惊恐不安地将两人赠答诗颂一律烧毁。由于崔浩被诛的直接原因是修国史，所以许多文人从此视笔墨如畏途，不敢再操旧业。高允在《征士颂》序言中说他写作此文前“不为文二十年矣”[②]，只此一句，包含了汉族士人多少隐忍和痛苦，而不敢为文者又岂止高允一人。

但是也应该看到，这一时期毕竟还出现了一批作家，留下了一些以前几乎绝迹的诗赋作品，反映出文学生存状况多少有所改善。后世史家曾略带夸张地赞誉道：“洎乎有魏，定鼎沙朔，南包河淮，西吞关陇。当时之士有许谦、崔宏、崔浩、高允、高闾、游雅等，先后之间，声实俱茂，词义典正，有永嘉之遗烈焉。”[③]其中高允是当时比较优秀的文人，他出身渤海高氏，和另一位文人宗钦有诗歌赠答。宗钦有《赠高允》诗十二章，高允则作《答宗钦》诗十三章，由此可见，当时文人之间传统性的文学交流有所恢复，这多少应该视为文学生存状况好转的迹象。二人的赠答诗都采用四言的形式，宗诗第一章曰：“巍峨恒岭，滉漾沧溟。山挺其和，水耀其精。启兹令族，应期诞生。华冠众彦，伟迈群英。”高诗首章云：“汤汤流汉，蔼蔼南都。载称多士，载耀灵珠。邈矣高族，世记丹图。启基郢城，振彩凉区。”意思差不多，都是称誉对方出身高门，地杰人灵之类的客气话。值得注意的是，高允还有一首《咏贞妇彭城刘氏诗》八章，也采用四言体。在五言诗已经得到极大的发展，并成为文人诗的主要体式之文学背景下，他们居然还较多地选择这种古雅的诗体，确实显得滞后于文学发展的潮流[④]。而四言诗恰恰是汉代文人创作主流的诗体，所谓“词义典正”可能指的就是多采用四言诗体。同时宗钦的这首诗中还带有“味老思冲，习易体复”、“干象奄气，坤厚山竞”、“望仪神婉，即象心虚”之类颇具玄言味道的句子，

[①] 吴先宁认为：“崔浩的理想和主张，也是终北魏一朝汉族门第士人共同追求的目标。崔浩的遭遇说明，他们要实现自己的目标是何等困难和艰险。这又在很大程度上说明了问什么北朝文化基本上是对汉代儒文化的承袭，而缺少大规模的、质的创造和发展。因为在那样的情势下，坚持和承袭已属不易，还有多少力量来创造发展呢？”（《北朝文化特质与文学进程》，第 11 页）这种分析不无道理，但还应该补充的是，曹道衡先生所说的北方士族封闭环境的影响。以玄学为肇端的新学术文化之发展必须有普遍而广泛的论辩，这一点各种文献均有记载，在封闭的宗族中，根本没有这种条件。相反，汉学的章句家法却能够坚持下来，所以北方士族的学术文化选择既是无奈又是必然。同时，在那样艰难的生存环境中，畅谈抽象的玄理也显得不合时宜而必然会被他们所抛弃。他们更注重有利于聚族群居的礼学，而对老庄之学重全身避祸、阴柔权势之说，而对其中的玄理不感兴趣。史载崔浩“留心于制度科律及经术之言，作家祭法，次序五宗，蒸尝之礼，丰俭之节，义理可观。性不好《老》《庄》之书，每读不过数十行，辄弃之曰：‘此矫诬之说，不近人情，必非老子所作。老聃习礼，仲尼所师，岂设败法之书以乱先王之教。袁生所谓家人筐篋中物，不可扬于王庭也。”颇有代表性。参见曹道衡《南朝文学与北朝文学研究》第八章《北方的生活情况及文化衰落》第三节《北朝的学术和宗教》。

[②] 《魏书》卷四八《高允传》。吴先宁据史传推测此文作于献文帝拓跋宏皇兴年间，由此上溯，二十年前正是崔浩灭族之时。

[③] 《周书》卷四一《王褒庾信传论》，《北史》卷八三《文苑传序》略同。

[④] 四言诗在当时的南方也并未绝迹，著名诗人陶渊明大致与高允同时，也创作了一批四言诗，并有较高的水准。但陶渊明诗的主流还是五言诗，最具艺术价值的作品也是五言。

所谓“永嘉余烈”可能就是针对此类诗句而言的[①]。高允存世之作还有拟乐府《王子乔》（杂言）、《罗敷行》（五言）两首，另有《鹿苑赋》一篇。前者纯粹是摹拟之作，尤其是《罗敷行》简直就是古辞前半部分的翻版。后者沿袭汉代大赋的体式，铺张扬厉，稍有鉴戒之意，也无多少特色。当时的实用性文章写作也有与诗赋相似的趋向。高允和崔浩是文章的大家，后者更是掌朝廷重要文书的写作。从他们现存的作品来看，绝大多数都用散体，语言质朴，与南朝公文此时率先开始骈俪化的趋势正好相反。当然这种文风的形成与拓拔氏文化水平低直接相关，《宋书·索虏传》收录了拓拔焘写给南方宋文帝的一封信，具有非常强烈的口语化倾向，一反外交辞令注重文采的传统。所以汉族士人在写作公文时，有选择地使用文字。崔浩有一篇《册沮渠蒙逊为凉王文》，就写得比较骈化，因为凉州文化水平较高，故而要用词藻华美的文字。这说明崔浩并不是不能写作比较华美的文章，而是为了适应不同对象的文化需要。后人称崔高二人之文“舍文尚质”、“硗埆自雄”[②]，其实还有一个自觉地选择在其中[③]。从现存作品来看，该时期的文学创作多学汉晋，古拙有余，新变不足，所谓“文多古质”[④]。形成此种局面既与长期的封闭和禁锢有关，又多少包含了他们为适应具体历史需要而作出的自觉选择，这一点又与北方经学的情况相似[⑤]。同时也应该看到，这种文风上的“古质”是文化传统使然，一方面使他们落后于文学的历史发展，另一方面又使其客观上形成了不同于南朝的自身特色，尽管这种特色更多地具有消极意义。所以有学者认为“南北文风的区别在这个时期可以说最为显着”[⑥]。理清这段历史的文化脉络，可以较为清楚地显示北朝早期文学的时间（历史）因素如何转化成为空间（地域）特征。

[①] 钟嵘《诗品序》云：“永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈。于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。”由于高允、宗钦等人诗作多已不存，故只能作此推测。另外宗钦乃河西金城人氏，魏太武帝平凉州时入魏，与之经历相似者还有张渊、段承根等人。所以史书称拓拔氏“南包河淮，西吞关陇”（《魏书·文苑传》）而“网罗俊义”（《周书·王褒庾信传论》）。凉州的文化环境还可能保持一点魏晋以来的新学元素。

[②] 刘师培《南北文学不同论》，《刘师培学术论着》，第 165－166 页。“硗埆自雄”一语，出自明代张溥《汉魏六朝百三家集·温侍读集题辞》。

[③] 有些学者认为：“实际上北方文学之质朴和‘便于时用’主要并不是北国文人自觉追求或保持的特点，而不过是北方文学发展落后于南朝的表现而已。”王运熙、杨明《南北朝文学批评史》，上海古籍出版社，1989 年版，第 571 页。宏观考察整个南北朝文学的发展，此论断无疑是非常准确的，但在具体的历史阶段，北方文人也有一定的选择空间。

[④] 【日】遍照金刚《文镜秘府论·四声论》，周维德校点，北京：人民文学出版社，1980 年版（后同），第 27 页。刘师培先生在《汉魏六朝专家文研究》第十六节《论研究文学不可为地理及时代之见所囿》中也称“北方经五胡之乱，名理弗彰，文遂变为质实”。《中古文学论着三种》，沈阳：辽宁教育出版社，1997 年版。第 135 页。同时，由于“北方士人文史修养不如汉代文士，加上北朝统治者强悍、爽直、讲实际、重实用的民族特性，故北朝文风只能继承汉代儒家散文尚实、尚质的一面，不可能承继它高壮广厚、沈博典丽、文彩缤纷的一面”。熊礼汇《先唐散文艺术论》下册，北京：学苑出版社，1999 年版（后同），第 910 页。

[⑤] 前文曾结合曹、吴二学者的相关论述，简略分析了早期北朝学术取向的原因。其实北儒治学的文化精神与文学创作之间也是相通的，吴先宁认为：“北儒治学的形式似乎抱残守缺，穷于章句。其内在精神则是注重与现实的政治问题，强调学问的实用价值。其根源在于直接继承了两汉今文经学的传统，其外在原因则由北朝政治的需要和统治阶级的利益所导致。”《北朝文化特质与文学进程》，第 38—39 页。在文学创作中，实用文体写作一直是北朝文人的优势，其中所体现的文化精神与儒学一脉相通。

[⑥] 曹道衡《关于魏晋南北朝的骈文和散文》，《中古文学史论文集》，第 46 页。

山东地区的文学创作从孝文帝时代开始进入一个崭新的阶段，迁洛之后，经过宣武帝和孝明帝两朝，文学创作达到了南北分裂以来北方的第一个高潮。后人不无夸张地说："逮高祖驭天，锐情文学。盖以颉颃汉彻，掩踔曹丕。气韵高艳，才藻独构，衣冠仰止，咸慕新风。肃宗历位，文雅大盛，……"[①]。这段时期洛阳文学的复苏，关键在于以孝文帝为代表的一大批鲜卑贵族汉化程度的加深，以及由此导致的胡汉关系和士人生存状况的全面改善。孝文帝本人的文化素养自不待言，《隋书·经籍志》收录其文集三十九卷。尤其是他坚定地迁都洛阳，实现全面汉化的政策，使得许多鲜卑上层人士被迅速汉化，在文化认同上与汉族士人趋于一致。这方面的文献非常多，仅举一例以见当时之情状。出身皇族的元（拓拔氏改姓元）彧"少有才学，时誉甚美。侍中崔光见彧，退而谓人曰：'黑头三公，当此人也。'少与从兄安丰王延明，中山王熙，并以宗室博古文学齐名，时人莫能定其优劣。尚书郎范阳卢道将谓吏部清河崔休曰：'三人才学虽无优劣，然安丰少于造次，中山皂白太多，未若济南风流沉雅。'时人为之语曰：'三王楚琳琅，未若济南备圆方。'彧姿制闲裕，吐发流靡，琅邪王诵有，名人也。见之未尝不心醉忘疲"[②]。由此可见，被彻底汉化的宗室贵戚不是个别人，并且他们与汉族士人已经完全生活在同一文化语境中，其风流情态使人无复有华夷之辨。

同时，汉族士人的文化心态较之以前发生了极大的变化。孝文帝对汉人士族的礼遇与优待在整个北朝都是少有的[③]，可以说此时汉族士人已经完全没有高允等人"二十年不为文"的恐惧惊惶心态了。孝文帝由于自身具有很高的文化素养，他与汉族士人的关系就不仅仅是纯粹的利用，而充满了文化的亲和力。史谓："帝好读书，手不释卷，在舆据鞍，不忘讲道。善属文，多于马上口占，既成，不更一字。自太和十年以后，诏策皆自为之。好贤乐善，情如饥渴，所与游接，常寄以布素之意。如李冲、李彪、高闾、王肃、郭祚、宋弁、刘芳、崔光、邢峦之徒，皆以文雅见亲，贵显用事，制礼作乐，郁然可观，有太平之风焉。"[④]无论北方士族还是南来之士，都能倾心相接，形成了良好的政治环境和文化氛围。再加上孝文帝有效的汉化措施

[①] 《魏书》卷八五《文苑传序》。遍照金刚在《文镜秘府论·四声论》中也赞誉：自孝文帝以后"才子比肩，声韵抑扬，文情婉丽，洛阳之下，吟讽成群。"

[②] 《魏书》卷十八《临淮王元谭传》附《元彧传》

[③] 在《魏晋南北朝史讲演录》中，陈寅恪先生详细分析了孝文帝汉化与士族之关系。汉化首先是一种政治需要，对士族的优待亦然。"在我国历史上，统一不能从血统着手而要看文化高低。文化低的服从文化高的，次等文化服从高等文化。而文化最高的是汉人中的士族。要统一汉人和各种不同的胡人，就要推崇汉化，要汉化就要推崇汉人，而推崇汉人莫过于推崇士族"（第 P230）。孝文帝汉化的目标是"如何使鲜卑贵族与汉人士族合而为一，不仅使鲜卑贵族有政治地位，而且使鲜卑贵族有社会地位，以此来巩固北魏的统治，并进而吞并南朝"（第 254 页）。所以汉化政策的中心在于"使鲜卑贵族向汉人士族转化"（第 255 页）。其以当时官爵高下为标准来重新定姓氏的措施"是从鲜卑贵族尚无文化的实际情况出发，目的在使鲜卑贵族的政治社会地位能与北方汉人崔卢李郑迅速一致起来"（第 266—267 页）。

[④] 《资治通鉴》卷一百四十

的实行，汉人士族（主要是山东高门）在社会政治地位上与鲜卑贵族逐渐趋于一体化，使得汉族士人觉得崔浩等人未遂的“以华变夷”、重建汉文化的理想已经在一定程度上得到了实现。这种心态集中体现在文化主体意识的建立。永嘉南渡之后，北方汉人士族在文化认同上，都以南朝为正朔所在。但是迁洛之后，有些中原士族却开始为北魏洛阳华夏文化中心的地位正名。据《洛阳伽蓝记》卷二记载：“永安二年，萧衍遣主书陈庆之送北海入洛阳僭帝位，庆之为侍中。（张）景仁在南之日与庆之有旧，遂设酒，引邀庆之过宅。司农卿萧彪、尚书右丞张嵩悉在其座，彪亦是南人，唯有中大夫杨元慎、给事中大夫王□是中原士族。庆之因醉谓萧张等曰：‘魏朝甚盛，犹曰五胡。正朔相承，当在江左，秦皇玉玺，今在梁朝。’元慎正色曰：‘江左假息，僻居一隅，地多湿蛰，攒育虫蚁，疆土瘴疠，蛙龟共穴，人鸟同群。短发之君，无杼首之貌；文身之民，禀丛陋之质。浮于三江，棹于五湖，礼乐所不沾，宪章弗能革。虽复秦余汉罪，杂以华音，复闽楚难言，不可改变。虽立君臣，上慢下暴，是以刘劭杀父于前，休龙淫母于后，悖逆人伦，禽兽不异，加以山阴请婿卖夫，朋淫于家，不顾讥笑。卿沐其遗风，未沾礼化，所谓阳翟之民，不知瘿之为丑。我魏膺箓受图，定鼎嵩洛，五山为镇，四海为家。移风易俗之典，与五帝而并迹，礼乐宪章之盛，凌百王而独高。岂卿鱼鳖之徒，慕义来朝，饮我池水，啄我稻粱，何为不逊以至于此。’”[①]此事发生在孝庄帝朝，正是尔朱荣作乱之时，作为中原士族的杨元慎还能为了元魏之文化尊严，奋起还击南朝士人的挑衅，可见北魏后期北方士族文化主体意识之强烈。

北魏后期河洛文化的繁荣，还有一个很重要的因素，那就是南朝文化的输入。如果说，孝文帝等北魏君主为文化建设创造了良好的环境和氛围，那么南朝文化的注入，则为之带来了实质性的内容和成果。孝文帝出于文化建设之需要，对南朝入北之士人，尤为亲待。上段所引孝文帝“寄以布素之意”的几位名士之中，崔光、刘芳、王肃三人均为南人，对北魏文化影响尤大。其中崔刘二人乃所谓“平齐民”，[②]，王肃因父兄为南齐武帝所杀，于太和十七年北奔。南朝文化之盛乃不争之事实，中原经丧乱之后，欲重兴文教，除了大量启用北方汉人士族外，直接借鉴南朝之最新成果，不失为方便的捷径。王肃本人“自谓《礼》、《易》为长，亦未能通其大义义也”[③]，但“自晋氏丧乱，礼乐崩亡。孝文虽厘革制度，变更风俗，其间朴略，未

[①] 杨衒之《洛阳伽蓝记》卷二，四库全书本，后同。杨衒之本人就是坚持以中原为华夏文化正统，所以《洛阳伽蓝记》中记载了不少这方面的言论，也许有所夸大，但反映的文化心态不会假。

[②] 北魏献文帝天安初年，慕容白曜平定淮南青齐二州，将掳掠人口北徙平城，称为“平齐民”，崔光、刘芳皆在其中。值得注意的是，二人虽然都曾是南朝人，也是著名学者，但不在南朝的文化中心建业。所以，二人与王肃之所学还略有不同。据《魏书》卷五五《刘芳传》，王肃至魏后，刘芳曾就王肃“古者唯妇人有笄，男子则无”的观点与之辩论，令后者折服。肃对芳曰：“吾少来留意三礼，在南诸儒亟共讨论，皆谓此义如吾向言，今闻往释，顿祛平生之惑。”可见，刘芳所学与建业儒者不同。

[③] 《魏书》卷六三《王肃传》

能淳也，肃明练旧事，虚心受委，朝仪国典，咸自肃出”[①]，来自南朝文化中心又有家学渊源的王肃正适合孝文帝的需要。同样的道理，崔光与刘芳“皆南朝俘虏，其所以见知于魏孝文帝及其嗣主者，乃以北朝正欲慕效南朝之典章文物，而二人适值其会，故能拔起俘囚，致身通显也”[②]。三人中，崔光文才最佳，其文章为一代楷模。孝文帝曾赞曰：“孝伯之才，浩浩如黄河东注，固今日之文宗也。”[③]总体而言，孝文帝前后入北的这批南朝士人，对北魏文化之影响，主要集中在典章制度等文化建设方面。当然流风所及，文学创作也必然受到影响，并且随着南北文化尤其是文学交往的逐渐增多，南朝文学对河洛的影响也越来越大。

孝文帝迁都之后，以洛阳为中心的文学创作十分活跃。孝文帝身体力行，倡导诗文写作。《魏书·任城王传》记载，孝文帝与群臣于洛阳清徽堂宴饮，“即命黄门侍郎崔光、郭祚、通直郎邢峦、崔休等赋诗言志”。现存《悬瓠方丈竹堂飨侍臣联句诗》就是孝文帝南征沔汉之时，与群臣的联句之作[④]。其它王公卿相、俊义之士也经常以文会友，诗酒相亲。《洛阳伽蓝记》中有不少此类事迹，卷四“城西法云寺”条云：“（元）彧性爱林泉，又重宾客，至于春风扇扬，花树如锦，晨食南馆，夜游后园，僚寀成群，俊民满席，丝桐发响，羽觞流行，诗赋并陈，清言乍起，莫不饮其玄奥，忘其褊悭焉。”卷五“城北凝圆寺”条云：“（凝圆寺）房庑精丽，竹柏成林，实是净行息心之所也。王公卿士来游观为五言者不可胜数。”在这样的文学氛围中，北魏涌现了以温子升为代表的一批本土作家。《魏书·文苑传》中为九位作家立传，他们分别是：袁跃、袁聿修、裴敬宪、卢观、封肃、邢臧、裴伯茂、邢昕、温子升，这些人都是山东本土文人。而《北齐书·文苑传》中杂有颜之推、萧悫等南朝入北的文人。当然，任何时代文学水平的提高都不可能一蹴而就，这些北魏作家中除了温子升以外，大多并不十分出色，所谓“学者如牛毛，成者如麟角”[⑤]。用历史的眼光来看，北魏后期的文学史意义主要是带动了北方尤其是山东文学的复苏，并为下一个高潮——北齐文学奠定了文化和人才基础。下面将就现存作品，一窥此期文学创作之风貌。

这段时期，仍然有些作品古意盎然。比如阳固的《刺谗》、《疾悻》二诗和元顺的《蝇赋》。《刺谗》、《疾悻》还是采用四言体的形式，前者首章云：“巧巧佞佞，谗言兴兮。营营习习，似青蝇兮。以白为黑，在汝口兮。汝非蝮蛋，毒何厚兮。”全诗

---

① 李延寿撰《北史》卷四二《王肃传》，四库全书本，后同。

② 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 14 页。王肃早逝，刘芳在宣武帝朝更为显达。《魏书》本传谓：“世宗以朝仪多阙，其一切诸议悉委芳修正，于是朝廷吉凶大事，皆就咨访焉。”崔光也在宣武帝和孝明帝朝发挥了更大的政治作用。

③ 《魏书》卷六七《崔光传》

④ 《魏书》卷五六《郑道昭传》

⑤ 《魏书》卷八五《文苑传序》

大体模仿《诗经·小雅·青蝇》的手法和立意，但据《北史》本传，阳固因直言当权者之过失，加之小人离间，被免官，遂闭门自守而作此诗，可见诗中有自己的愤慨。元顺《蝇赋》体制虽小，却是《青蝇》的“具体而微”[①]，以赋体的形式，从描摹“欹胫纤翼，紫首苍身”的苍蝇小虫“寡爱兰芳，偏贪秽食”之丑陋入手，以之譬喻“肤受既通，谮润罔极，缉缉幡幡，交乱四国”的谗贼，进而对他们导致国家“妖姬进，邪士来，圣贤拥，忠孝摧”的局面给予抨击。元顺本为鲜卑皇族，但也被小人离间，遂有此赋[②]。这几篇作品都属于愤世嫉俗之作，其对社会丑恶现象的批判意识无疑植根北方儒者传统的现实精神，而其批判姿态又令人遥想汉末赵壹《刺世疾邪赋》及《疾邪诗》的愤激。当然，两人都取法于最古雅的经典——《诗经》中的同一作品，既体现了北方文人好古之风，又暴露出在文学创作上缺乏创新精神。

同时期的另一些作品，风格渐趋典雅，比如郑道昭、常景的诗歌和李骞的诗赋，反映北方文学的某些新变。郑氏《于莱城东十里与诸门徒登青阳岭台基山上四面及中顶扫石置仙坛诗》描写当时情景云：“神居杳汉眇，接景拂霓裳。□微三四子，披霞度仙房。萧萧步林石，缭缭歌道章。空谷和鸣磬，风岫吐浮香。冷冷□虚唱，郁郁绕松梁。”较之此前诗风的古质，有了一定的变化。他的《登云峰山观海岛诗》与《与俗道□人出莱城东南九里登云峰山论经书诗》诸诗，风格也很一致。常景的《赞四君诗》四首颇有寄寓，据《魏书》本传云：“景淹滞门下，积岁不至显官，以蜀司马相如、王褒、严君平、扬子云等四贤皆有高才而无重位，乃托意以赞之。”其赞司马相如诗曰：“长卿有艳才，直致不群性。郁若春烟举，皎如秋月映。游梁虽好仁，仕汉常称病。清贞非我事，穷达委天命。”自伤身世的意旨非常明确，但对情绪强度又有所控制，所以并无愤激之词，可谓“怨而不怒”。李骞的《释情赋》所释者乃见世乱而思退隐之情，较之同时期南朝赋作之的骈丽化倾向，语言典实而雅正。他赠给卢元明、魏收的诗，也是抒发失职之志[③]，诗云：

> 幽栖多暇日，总驾萃荒垧。南瞻带宫雉，北睇拒畦瀛。流火时将末，悬炭渐云轻。寒风率已厉，秋水寂无声。层阴蔽长野，冻雨暗穷汀。侣浴浮还没，孤飞息且惊。三褫俄终岁，一丸曾未营。闲居同洛涘，归身款武城。稍旅原思藿，坐梦尹勤荆。监河爱斗水，苏子惜余明。益州达友趣，廷尉辩交情。岂若忻蓬荜，收志偶沉冥。——《赠亲友》

前半部分描写阴沉景象营造了悲凉的情绪氛围，后半部分较多地运用典故，曲折地表达自己的失志之慨。

卢元明的《剧鼠赋》是当时最具特色的作品，钱钟书先生云：“南北朝人作小赋，

[①] 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，第 71 页。吴氏又称此文“化比为赋”，严格地说，应该是赋中有比。
[②] 《魏书》卷十九中《元顺传》
[③] 《魏书》卷三六《李骞传》

亦振华铺采，而不肯素绘白描，唯恐贻贫家俭腹之讥。此篇乃游戏之作，不求典雅，直摹物色，戛戛工于造语。”[①]所谓“剧鼠”就是很猖獗的老鼠，这篇小赋描摹剧鼠之情态极为生动，其文曰：

> 其为状也，憯惔咀吁，睢离睒暘。须似麦穗半垂，眼如豆角中劈，耳类槐叶初生，尾若杯酒余沥。乃有老者，羸髋疥癞，偏多奸计，众中无敌。托社忌器，妙解自惜；深藏厚闭，巧能推觅。或寻绳而下，或自地高踯。登机绿匮，汤扉动帘。切切终朝，轰轰竟夕。

作者虽通篇不置一词，但譬喻之意自现。从讽刺批判现实的文学精神来看，此赋与《蝇赋》一致。若论造语之奇特，刻画之传神，则远胜之。这样的作品在南朝是不可能出现的，文学史家在论及北魏及北朝文学的精神时，往往引用祖莹“文章须自出机杼，成一家风骨，何能共人同生活也”[②]之语，而元明此赋真正做到了这一点。

相对而言更能凸现这一时期北魏文学之特色，并且具有较强艺术感染力的作品，是那些悲凉慷慨之诗。其作者既有入北之南朝文士，又有北方本土士人；既有汉族文人，又有鲜卑贵戚。现列之如下，刘昶之断句诗：“白云满鄣来，黄尘暗天起。关山四面绝，故乡几千里。”[③]王肃《悲平城》：“悲平城，驱马入云中。阴山常晦雪，荒松无罢风。”彭城王元勰《应制铜鞮山松诗》：“问松林，松林经几冬。山川何如昔，风云与古同。”祖莹《悲彭城》：“悲彭城，楚歌四面起。尸积石梁亭，血流睢水里。”[④]冯元兴《咏浮萍》：“有草生碧池，无根绿水上。脆弱恶风波，危微苦惊浪。”[⑤]中山王元熙《绝命诗》二首，“义实动君子，主辱死忠臣。何以明是节，将解七尺身”；“平生方寸心，殷勤属知已。从今一销化，悲伤无极已”[⑥]。济阴王元晖业《感遇诗》：“昔居王道泰，济济富群英。今逢世路阻，狐兔郁纵横。”[⑦]另外梁武帝次子萧综奔魏后所作的《听鸣钟》和《悲落叶》表达客愁羁恨，悲伤沉郁，感人致深。从语言风格来看，这些诗歌不重文采藻饰，秉承了北方诗歌的传统特点。王肃生长江南，《悲平城》采用南朝民歌《华山畿》的形式。《华山畿》本为吴侬软语的言情之作，王肃到了北方居然用它写出如此悲慨的作品，可见水土风习确实能移人性情。但其所以具有感染力，关键在于绝大多数作品都是诗人在经历了人生的重大磨难之后有感而发，

---

① 钱钟书《管锥编》第四册，中华书局，1979 年版（后同），第 1493 页。

② 《魏书》卷八二《祖莹传》

③ 据《魏书》卷五九《刘昶传》，昶本为宋文帝之子，在宋封义阳王，宋废帝子业立，疑昶有异志，昶起兵攻建康未遂，于和平六年委母妻，惟携妾吴氏及随从六十余人奔魏，至者仅二十许人。这首诗当作于道中。

④ 王肃之诗体式模仿南朝乐府《华山畿》。据《魏书》卷八二《祖莹传》，王肃在北咏此诗，元勰深叹美之。勰又口误为悲彭城，肃笑之，祖莹即席作《悲彭城》诗，依然是采用原诗的体式。另据《魏书》卷二一下《彭城王勰传》，元勰之诗乃随孝文帝行幸时应制而作，可见他对这种形式确实颇为欣赏。

⑤ 据《魏书》卷七九《冯元兴传》，元兴依附于权贵元义，后义被赐死，元兴亦被废，乃为《浮萍诗》以自喻。

⑥ 据《魏书》卷一九下《中山王熙传》，元义弄权，元熙欲铲除之，事败被斩。临刑前，作此二诗，前者示僚吏，后者别知友。

⑦ 据《魏书》卷一九上《济阴王晖业传》，晖业作此诗时，已是高氏用事。晖业“以时运渐谢，不复图全，唯事饮啖”，又赋此诗以言其志。

蕴涵了作家真实而深切的人生体验，“言多胸臆”[①]而发语劲直，所以其情感力度极强。前面所分析的阳固、常景、李骞等人之作品，在体验的深切和有感而发这一点上，也与上述作品一致，可以视为这批文学作品的共同特性。对后世作家而言，这种创作动机和抒情姿态是北魏文学最具价值的遗产。当然，相对缺乏文采也成为其明显的遗憾。

北魏最优秀的作家当属温子升，在他身上南朝文学的影响更为明显，部分诗歌颇具文采，骈文也不逊于江南作家。温子升在当时名声远播，传至江南、塞外，成为北魏文学的代表。史载：“萧衍使张皋写子升文笔传于江外，衍称之曰：‘曹植、陆机复生于北土，恨我辞人，数穷百六。’阳夏太守傅标使吐谷浑，见其国主床头有书数卷，乃是子升文也。济阴王晖业尝云：‘江左文人，宋有颜延之、谢灵运，梁有沈约、任昉，我子升足以陵颜铄谢，含任吐沈。’”[②]他的诗歌以《捣衣诗》最为后世称道，诗曰：

长安城中秋夜长，佳人锦石捣流黄。香杵纹砧知近远，传声迢响何凄凉。七夕长河烂，中秋明月光。蠮螉塞边绝候雁，鸳鸯楼上望天狼。

其体本自魏文帝《燕歌行》，写闺中女性思念远征行役之人。南朝梁代君臣多有拟作，并强化了其中对女性描写的成分[③]。北朝以来，罕见作者。温子升此诗音韵流畅、情调哀婉，明显受到南朝文学风气影响，但较之南朝诸作，也只是“稍见风华，尚不漓质”[④]。尤其在女性的情态、生活器物描写和多层次心理开掘方面，远不如南人同类题材的作品。可能也正因为如此，被后人视作“丽以则”[⑤]。至于他的《春日临池》和《咏花蝶》二诗，前者纯粹写景，后者专事咏物，从诗题到体制已经完全是南朝齐梁以来宫廷诗歌的模样，最见南风北渐之势[⑥]。另外，乐府《结袜子》、《安定侯曲》

---

① 《北史》卷八三《文苑传序》对该时期文学的概括。

② 《魏书》卷八五《文苑传·温子升传》。曹道衡先生在《试论北朝文学》一文中曾对温子升所受到的赞誉给予客观的分析和评价，《中古文学史论文集》，第 85 页。

③ 见《乐府诗集》卷三二，有梁元帝、萧子显、王褒、庾信四人之作。

④ 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三一。

⑤ 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷一，第 67 页。

⑥ 当时的辞赋也有些作品明显受南朝影响，开始追求语言的文采。比较阳固《演赜赋》之“着力于雕采”，而袁翻《思归赋》之语言风格则与同时期南朝辞赋没有太大区别（见曹道衡《再论北朝诗赋》，《社会科学战线》1985 年第一期）。但是，与诗歌和骈文相比，辞赋受南朝影响校对较小。有的学者认为：“北魏中后期文学开始有了接受南朝文学影响的机会和条件，但据今存文学资料看，其借鉴吸收南朝文风的实绩主要表现在诗歌与骈文方面，赋体作品仍基本处于因循汉晋的阶段，……与颇多新变的南朝赋相比，这些作品显然典正得多。”并且从总体上考察，北朝赋虽然受南朝影响，但主要继承的是两汉至西晋的赋风，其中又倾斜于汉代赋风。京殿赋、反映官场浮沉政局变故的序志赋、愤世嫉俗的讽刺赋，占了一半。前两种盛行于汉代，第三类流行于魏末西晋”，“若追溯文学传统，北朝赋家主要继承两汉，南朝赋家主要继承魏晋。南北朝赋的不同实质上是两汉与魏晋赋之差异的延续。这种差异主要沿自于文学观念的不同。汉人的文学观念以政治社会功利为基调，魏晋文学观的主流则是缘情绮靡，重个人情怀与自然万物的描写，南朝文人承其余绪变本加厉，连述德序志之作也抛弃了。见王琳《六朝辞赋史》，哈尔滨：黑龙江教育出版社，1998 年版，第 307—308，第 314—315 页。本文前面的分析显示，不仅仅是辞赋更多地承继汉代传统，而是整体的文化传统皆然。北朝辞赋之所以受南朝影响较小，与辞赋体在南朝被相对边缘化有关。南朝主流文体是诗歌和逐步定型的骈文，并且辞赋也受到骈文的渗透，最典型者当然就是庾信的杰作《哀江南赋》。

也可能有南朝文学的影响在其中。前者的“裁纨终委箧，织素空有余”比兴之深婉，后者的“美人当窗舞，妖姬掩扇歌”情态之浓艳，都不似此前北方之语。当然温子升还有几首乐府诗被文学史家认为具有北朝诗歌的独特气质，比如《白鼻騧》：“少年多好事，揽辔向西都。相逢狭斜路，驻马诣当炉。”据《乐府诗集》卷二五引《古今乐录》云：《高阳乐人歌》“魏高阳王乐人所作也，又有《白鼻騧》，盖出于此。”可见此曲属于北朝原创，其幽并游侠儿的豪气确非南朝文人凭想象所能及。再如《凉州乐歌》二首：“远游威武郡，遥望姑臧城。车马相交错，歌吹日纵横”；“路出玉门关，城接龙城坂。但事弦歌乐，谁道山川远”。汉人及南朝文人在写边塞题材时，总是以凄苦为主要基调。温子升这两首诗属于北朝较早涉及此题材的作品，但豪逸昂扬之气自然勃兴，这与北方胡族以马背为家，以游牧为生的风俗熏染有直接的关系。这种基调成为后来北朝边塞诗歌的某种传统，并对唐人产生深远的影响。

温子升最为人称道的是文章，而文章写作也一直是北方文人的专长。北魏太和以后文章之演变同样受南朝文风——主要是骈化——的影响。孝文帝“才藻富赡，好为文章”，“自太和十年已后，诏册皆帝文也。自余文章，百有余篇”[①]，保存至今者亦不在少数。他的文章既有散体也有骈体，比较纯粹的骈文如《酬徐謇诏》，而以散体为主，兼有骈对者占更大的比重。孝文帝的文章大抵有三种类型：纯以质朴取胜者，纯以典雅取胜者，兼有质朴典雅者。既保留了北魏早期散文简实朴质的特点，又吸收了魏晋散文在艺术形式方面的技巧[②]。其臣僚如崔光之文，以四字句为主，尤喜引用经典以展现才学，但不刻意追求属对，是当时学者之文的典范。终太和之朝，文章还是散体多于骈体，所以唐人认为“后魏文帝，颇效属辞，未能变俗，例皆淳古”[③]。经宣武帝至孝明帝朝，随着南朝骈文进入全盛期，对北方文章的影响也越来越大。如常景之《图古像赞述》、袁翻之《选边戍事议》等文章就非常注意属对之工整，讲究用典隶事，以求文采。后者开篇即云：

> 臣闻两汉警于西北，魏晋备在东南。是以镇边守塞，必寄威重；伐叛柔服，寔赖温良。故田叔魏尚，声高于沙漠；当阳巨平，绩流于江汉。纪籍用为美谈，今古以为盛德。自皇上以睿明纂御，风凝化远，威厉秋霜，惠沾春露。故能使淮海输诚，华阳即序，连城请面北屋，归仁悬车剑阁。

这样的文字与同时期南朝的作品已无二致。温子升就是北朝文风南朝化风气中的佼佼者，为南北所共推。其碑铭之作皆为骈体，《寒陵山寺碑》一文，为庾信所激赏，

---

① 《魏书》卷七《高祖纪》

② 熊礼汇《先唐散文艺术论》下册，第 945 页。本章关于文章的分析多受益于熊师此书，特此致意。

③ 《隋书》卷三五《经籍志》集部总论，《北史·文苑传序》亦云孝文帝时：“辞罕泉源，言多胸臆，润古雕今，有所未遇。是故雅言丽则之奇，绮合绣联之美，眇历岁年，未闻独得。既而陈郡袁翻、河内常景，晚拔畴类，稍革其风。及明皇御历，文雅大盛。”值得注意的是，这些评论都是总论各体，不独文章。

推为北文第一，通过此文可一窥其文风之大略。文章并不太长，兹引之如下：

昔晋文尊周，绩宣于践土；齐桓霸世，威着于邵陵。并道冠诸侯，勋高天下。衣裳会同之所，兵车交合之处，寂寞销沈，荒凉磨灭，言谈者空知其名，遥遇者不识其地。然则树同表迹，刊石记功，有道存焉，可不尚欤！永安之季，数钟百六，天灾流行，人伦交丧。尔朱氏既绝彼天网，断兹地纽，禄去王室，政出私门。铜马竞驰，金虎乱噬，九婴暴起，十日并出，破璧毁珪，人物既尽，头会箕敛，杼柚其空。大丞相渤海王，命世作宰，惟机成务，标格千刃，崖岸万里。运鼎阿于襟抱，纳山岳于胸怀；拥玄云以上腾，负青天而高引。钟鼓嘈囋，上闻于天；旌旗缤纷，下盘于地。壮士懔以争先，义夫愤而竞起，兵接刃于斯场，车错毂于此地。轰轰隐隐，若转石之堕高崖；硠硠磕磕，如激水之投深谷。俄而雾卷云除，冰离叶散，靡旗蔽日，乱辙满野，楚师之败于柏举，新兵之退自昆阳，以此方之，未可同日。既考兹沃壤，建此精庐，砥石砺金，莹珠琢玉，经始等于佛功，制作同于造化。息心是归，净行攸处，神异毕臻，灵仙总萃，鸣玉鸾以来游，带霓裳而至止，翔凤纷已相嚾，飞龙蜿而俱跃。虽复高天销于猛炭，大地沦于积水，固以传之不朽，终亦记此无忘。

这篇文章作于魏末，高欢任大丞相渤海王之时。从语言层面考察，在用典与骈对两个环节上都属于典范的骈文，所谓“意制清绮，无殊江左”[①]。前面一段描写尔朱荣作乱时之状，全用四字句，属对精严，正可见其愤慨沉痛[②]。后段叙述高欢起兵破尔朱氏之战，句式交错，各自成对，以句式的变化形成文章节奏的起伏，从而映衬战争局势之跌宕，最大限度地发挥了骈文已被极大削弱的叙事功能。其实温子升的文章并非全是骈体，比如《为孝武帝答高欢敕》就是散体，虽偶有对句，也极自然，并且几乎不用任何典故，情辞恳切，叙事说理简洁爽直。以现存文章观之，温子升代当时帝王贵戚所作的其它文章，比如《为御史中程元匡奏劾于忠》、《为广阳王渊上书延边事》、《为广阳王渊言城阳王徽构隙意状》等，都是骈散兼用，与《答高欢敕》一样少用典故，辞敷理畅，充分显示了北朝文章贵于时用的品格。刘师培认为“温子升长于碑版，叙事简直，得张蔡之遗归。”比温子升稍幼的北方文章大家魏收、邢邵“亦工记事之文”，并以此为北方文体的固有特色[③]，诚为信言。

孝文帝迁都洛阳并实行汉化，取得明显的成效，推动了河洛地区文化和文学的复苏与繁荣。但其政策也有致命的隐患，那就是没有处理好留在平城的六镇鲜卑旧族（包括迁洛的中下层武人）的汉化与政治待遇[④]，导致他们对汉族士人和汉化鲜卑的敌视和仇恨。长期的矛盾在孝明帝死后终于爆发，尔朱荣率军入洛，控制朝政，

---

① 钱钟书《管锥编》第四册，第 1508 页。

② 据《魏书》卷十《敬宗纪》、卷八五《文苑传·温子升传》及《洛阳伽蓝记》卷四，温子升对元魏颇怀忠心，曾参预诛杀尔朱荣的行动。

③ 刘师培《南北文学不同论》，《刘师培学术论着》第 165—166 页。

④ 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，第 17—20 页。

立孝庄帝，并导演了“河阴之难”，残酷屠杀汉化鲜卑贵族及汉族士大夫二千余人[①]。孝庄帝不满于尔朱荣之专横跋扈，设计诱杀之，但又为其余孽所杀。尔朱荣之部将高欢趁机而起，平尔朱氏，掌握了朝政，立孝武帝。二人之间的冲突仍旧十分激烈，孝武帝试图利用占据长安同为六镇军人的宇文泰与高欢抗衡，遂西逃关中。高欢又立孝静帝，并迁都邺城，宇文泰弑孝武帝，立文帝，都长安。从此北魏分裂为东魏和西魏，东魏据有山东之地，西魏控制关西诸州。武定八年（543 年）孝静帝禅位于高欢之子高洋，北齐立国。

政局的纷乱对河洛文学的繁荣产生了不可避免的消极影响，“自孝昌（孝明帝年号）之后，天下多务，世人竞以吏工取达，文学大衰”[②]。温子升虽作《寒陵山寺碑》和《印山寺碑》等文赞颂高欢，但后来元景、刘思逸、荀济等作乱，高欢怀疑温子升参与此事，居然将其饿死在晋阳监狱中[③]。从文化环境考察，北齐最高统治者皇室高氏为汉人（渤海高氏）而鲜卑化者，血统上是汉人而自认为是鲜卑人。北齐的建立依靠六镇军人，六镇军人作为一个保持鲜卑化的武装集团，本是洛阳汉化文官集团的反对者。这些鲜卑化贵族敌视汉人和汉化的胡人，由此导致北齐的民族成见很深[④]。高氏执政之初，“鲜卑共轻中华朝士”[⑤]，汉族士大夫地位普遍不高，上层统治集团主要由鲜卑族和其它胡族成员构成，打击排斥汉人（包括汉化鲜卑人）及其文化的现象时有发生。此点前贤已论之甚详，故不再赘述[⑥]。在这种环境中，北齐汉族士人的文化心态发生了明显的变化，孝文迁洛后慢慢形成的文化主体意识和认同感迅速瓦解，他们又对南朝及其文化充满热情和向往。高欢就曾无奈地承认：“江东复有一吴儿老翁萧衍者，专事衣冠礼乐，中原士大夫望之以为正朔所在。”[⑦]而这种文化心态将对北齐文学的面貌产生极为深远的影响。

当然，北齐汉族士人的处境与十六国及北魏早期相比还是要好得多，至少他们不用再缩回到坞堡中惶惶度日。经过与鲜卑胡族一百多年的周旋，尤其是孝文帝汉化

[①] 《魏书》卷十《孝庄帝纪》云：“荣以兵权在己，遂有异志。乃害灵太后及幼主，次害无上王劭、始平王子正，又害丞相高阳王雍、司空公元钦、仪同三司元恒芝、仪同三司东平王略、广平王悌、常山王邵、北平王超、任城王彝、赵郡王敏、中山王叔仁、齐郡王温，公卿已下二千余人。”又《通鉴》卷一五二言之更详：费穆密说荣曰：“公士马不出万人，今长驱向洛，前无横陈，既无战胜之威，群情素不厌服，以京师之众，百官之盛，知公虚实，有轻侮之心。若不大行诛罚，更树亲党，恐公还北之日，未度太行而内变作矣。”荣心然之，谓所亲慕容绍宗曰：“洛中人士繁盛，骄侈成俗，不加芟翦，终难制驭。吾欲因百官出迎，悉诛之，何如？”绍宗曰：“太后荒淫失道，嬖幸弄权，殽乱四海，故明公兴义兵以清朝廷。今无故歼夷多士，不分忠佞，恐大失天下之望，非长策也。”荣不听，乃请帝循河西至淘渚，引百官于行宫西北，云欲祭天。百官既集，列胡骑围之，责以天下**丧乱**，肃宗暴崩，皆由朝臣贪虐，不能匡弼，因纵兵杀之。自丞相高阳王雍、司空元钦、仪同三司义阳王略以下死者二千余人。以上二书所列姓名者皆鲜卑贵戚，其实考之《魏书》列传，汉族士大夫死者更多。

[②] 《魏书》卷八五《文苑传·邢昕传》

[③] 《魏书》卷八五《文苑传·温子升传》

[④] 见陈寅恪《魏晋南北朝史讲演录》第十八篇《北齐的鲜卑化和胡化》，第 292－300 页。

[⑤] 《北齐书》卷二一《高昂传》

[⑥] 关于这一历史时期汉族士大夫的境遇，以及由此而影响形成的心态，参见曹道衡先生《南朝文学与北朝文学研究》第 251－253 页，吴先宁《北朝文化特质与文学进程》第一章《北朝士族的处境与心态》，第 20－23 页。

[⑦] 《北齐书》卷二四《杜弼传》

之后，此时山东汉人士族的政治文化影响力已不再那么容易被扼杀。中原士大夫成为权力结构不可或缺的组成部分，前面所引高欢之语即为明证。当时杜弼向高欢提出“文武在位罕有廉洁”的问题，高欢解释道：“天下浊乱，习俗已久。今督将家属多在关西，黑獭常相招诱，人情去留未定。……我若急作法网，不相饶借，恐督将尽投黑獭，士子悉奔萧衍，则人物流散，何以为国尔？”由此可见，即使在六镇军人势力最盛之际，士大夫依然被公认为“国”之重要力量。在“西有宇文泰、南有萧衍的复杂角斗中，北齐鲜卑族统治者不得不借助于这些世族的力量，而亦有惮于他们”[①]，北齐宗室贵戚就多有与河北高门联姻者。高氏祖孙中也常有人无法抗拒汉文化的诱惑，比如高氏第二任执政高澄在主事吏部时，“才名之士咸被荐擢，假有未居显位者，皆致之门下，以为宾客。每山园游燕，必见招携，执射赋诗，各尽其所长，以为娱适”[②]。北齐后主更是“颇好讽咏”，让祖珽设文林馆，将文学之士尽数网罗[③]。因此，北魏文化兴盛期培养的许多人才并没有就此凋零沉寂，像成长于北魏的祖珽、魏收、邢邵等人在北齐都名高位显，许多南朝投奔而来的士人也得到优待。他们以邺都为核心展开活动，使之成为又一个文化中心，并不断有新人涌现[④]，所谓“有齐自霸图云启，广延髦俊，开四门以纳之，举八纮以掩之，邺京之下，烟霏雾集”[⑤]。正是这些人构成了北齐文学的主要创作群体，并形成北朝第二个文学高潮。

北方政治格局重新调整之际，南朝也发生了巨大政治变故。侯景之乱摧毁了建康，西魏攻陷江陵使萧梁政权灭，这两次事变导致大批士人无奈入北。侯景之乱时，诸萧子弟及南朝人士大多以东魏邺都为逃亡目的地；而江陵陷落后，大多数人以俘虏的身份西入长安，王褒等人即因此入周，此前出使西魏被羁留之庾信，也可以算作与王褒同一批次入周的人物。孝文前后入北的王肃、刘芳、崔光等人主要身份是学者，他们入北后，迎合了孝文帝之政治文化战略需求，对北魏的突出贡献集中在典章文物、朝仪制度等文化方面的建树，并进而在政治上有所作为。严格地说，除了崔光的文章之外，文学非其所长，他们在文学领域产生的直接影响并不明显[⑥]。而东魏北齐之时入邺的这批南朝士人中，虽也有颜之推这样学识博洽之人，但由于邺下环境已变，他们只能是以文学见称，在其它政治文化活动中鲜见作为。考诸现存北齐诗歌作者，萧祗、萧放、陆法和、袁奭、荀仲举、萧悫、萧毅、颜之推都是梁末入北的那批人，其中萧悫存诗 17 首，是北齐所有诗人中作品最多者。《北齐书·文

---

① 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，第 22 页。
② 《北齐书》卷三《文襄纪》
③ 《北齐书》卷四五《文苑传序》
④ 像李德林、卢思道、薛道衡等人，都成名于北齐。
⑤ 《北齐书》卷四五《文苑传序》
⑥ 当时南朝文学对北魏的影响，主要是通过多种形式的双边文化交流。参见吴先宁《北朝文化特质与文学进程》第二章第一节《南北文化交流的主要途径》。

苑传》中为颜之推、袁奭、韦道逊、江旰、睦豫、朱才、荀仲举、萧悫、古道子九位南来之人立传，数量还超过山东本土文学家。由此可见，这批入北的南朝士人对北齐文化的影响主要集中在文学创作领域。北齐的政治文化环境促使山东汉族士人对南朝文化的认同和倾羡，大量由南入北之士的到来又提供了鲜活的文学样式，由此导致北齐文坛学南之风盛行，成为北齐文学的一个重要的特征。据《北齐书·魏收传》记载："收每议陋邢邵文，邵又云：'江南任昉，文体本疎，魏收非直摸拟，亦大偷窃。'收闻乃曰：'伊常于沈约集中作贼，何意道我偷任昉。'任沈俱有重名，邢魏各有所好。"魏收和邢邵是北齐最著名的作家，他们的写作均取法于南朝大家，并毫不讳言。魏邢二人"俱有重名，时俗准的，以为师匠"[①]，当时风气可见一斑。

同样是深受南朝之影响，北魏主要体现在制度文化层面，北齐则反映在文学创作之中。不仅如此，北魏所接受之南朝制度文化如陈寅恪先生所言，乃南朝前期（梁以前）之成果，并为北齐所继承；而北齐（包括魏末）所接受之南朝文学，却已经是经过梁代发扬之风尚。所以，作为隋唐文化渊源重要一脉的山东北齐，在制度文化与文学两个层面颇有不同。就文学而言，梁代最为突出的演变当属自"永明体"而来的诗体之成熟和后期以"宫体"为代表的创作题材之取向，两者在"宫体诗"中得到集中体现[②]。"宫体"风气虽由来已久，但至简文帝萧纲为太子时方始著名，史谓"梁简文之在东宫，亦好篇什。清辞巧制，止乎衽席之间，雕琢蔓藻，思极闺闱之内。后生好事，递相放习，朝野纷纷，号为宫体"[③]。清辞巧制、雕琢蔓藻饰指诗体形式方面的特征，衽席、闺闱乃题材方面的取向。这些入北的南朝文人虽然没有留下多少"宫体诗"（比较典型者只有萧放《冬夜咏妓诗》），但受到宫体诗风的熏染是可以肯定的。再加上自孝文以来南北文学交流的频繁[④]，北齐的文坛也深受影响，《北齐书》卷三十一《王昕传》提到，高洋斥责王昕"伪赏宾榔之味，好咏轻薄之篇，自谓模拟伧楚"。说明这些北方士人不仅在日常生活习惯上模仿南朝，而且文学趣味也亦步亦趋。由于北齐后主也好"近代轻艳诸诗"[⑤]，并设立文林馆广集文学之士，南风之盛，于斯为最。后来入隋德辛德源在北齐曾待诏文林馆，刘逖举荐他时

[①] 颜之推著、易孟醇、夏光弘译注《颜氏家训》，长沙：岳麓书社，1999 年版（后同），第 133 页。

[②] 王瑶先生在《中古文学史论》之《隶事·声律·宫体——论齐梁诗》一文中对此问题有专门论述，他以"齐梁体"代指"宫体"，并认为"永明体注重说明诗底形式的音律的成分，而齐梁体则指其内容题材的性质"，两者"都是当时文人追求的目标"，是"齐梁诗人的一般趋向"。《中古文学史论》，北京：北京大学出版社，1998 年第二版（后同），第 283－284 页。

[③] 《隋书》卷三五《经籍志》集部总论。刘师培先生认为："宫体之名，虽始于梁；然侧艳之风，起源自昔。"并详细描述了此风自晋宋乐府直至初唐之流变。见《中古文学史讲义》第五课《宋齐梁陈文学概略》之《总论》，刘师培《中古文学论着三种》，沈阳：辽宁教育出版社，1997 年版，第 87－88 页。宫体风气虽有其渊源，但到萧纲入主东宫后方得其名，并因萧纲之地位才得以风行一时，成为梁陈之际文坛的主流趋向。

[④] 据《北齐书》卷三八《元文瑶传》记载，济阴王元晖业曾"大会宾客，有人将《何逊集》初入洛，诸贤皆赞赏之。河间邢邵试命文遥诵之，几遍可得，文遥一览便诵"。可见当时南朝著名作家的集子很快就传到北方，温子升已经开始受到明显影响。此事虽发生在北魏末年，但北齐时期双方的交流并未削弱。

[⑤] 《北齐书》卷四五《文苑传序》

列举其才干，很重要的一条就是“文章绮艳”[①]。有的学者认为：“北朝士族文人对宫体诗并非全盘模仿，从现存作品看起来，他们对于宫体诗艺术上的特点仿效得更多一些，对于衽席、闺闱的题材，则似乎有所保留。”[②]这种意见大体不错，但应更仔细地加以辨析。由于北方士族聚族而居形成的谨严生活方式以及妇女在社会生活中的地位，北齐文人不可能像南朝宫体诗人那样写一些与内人、娈童有关的艳诗，在现存作品也确实没有“横陈”之类露骨的语词。不过他们也会涉及宫体的题材，描写对象大多为歌儿舞女或青楼佳丽。年纪稍长者如魏收的《永世乐》“绮窗斜影入，上客酒须添。翠羽方开美，铅华汗不沾。关门今可下，落珥不相嫌。”刘逖之《清歌发》“扇中通曼脸，曲里奏阳春。久应迷座客，何啻起梁尘。”这两首诗的描写还不算秾艳，但到了北齐后期，有些年轻诗人的作品较之南朝宫体不遑多让。现存作品中最淫艳者莫过于卢思道在北齐所作的《后园宴》诗：

> 尝闻昆阆有神仙，云冠羽佩得长年。秋夕风动三珠树，春朝露湿九芝田。不如邺城佳丽所，玉楼银阁与天连。太液回波千丈映，上林花树百枝燃。流风续洛渚，行云在南楚。可怜白水神，可念青楼女。便妍不羞涩，妖遥艳工言语。池苑正芳菲，得吸不知归。媚眼临歌扇，娇香出舞衣。纤腰如欲断，侧髻似能飞。南楼日已暮，长檐鸟应度。竹殿遥闻凤管声，虹桥别有羊车路。携手傍花丛，徐步入房栊。欲眠衣先解，半醉脸逾红。日日相看难转厌，千娇万态不知穷。欲知妾心无剧已，明月流光满帐中。

类似的宫体之作还有《美女篇》、《日出东南隅行》、《采莲曲》等，成为卢思道早期作品的主要题材之一。比较一下魏收的《美女篇》二首与卢思道同题乐府，前者还保留了曹植原辞的比兴之意，后者流为纯粹描写京洛妖姬的艳诗，可见宫体风气在北齐的发展趋势。除此之外，北齐文坛的主将像魏收、邢邵等人所学者仍然是沈约、任昉等宫体盛行以前文人，沈任虽也偶作艳诗，文风还是以清丽典雅为主[③]。所以北齐文坛并没有形成较大规模的宫体诗潮。

如果我们的视野超越宫体题材，而以南朝后期形成的宫廷诗风作为考虑标准，就不难发现它确实已经成为北齐诗坛的主流。出身南朝的诗人自不待言，只要看看萧悫的诗题即可明了：除了不知创作时代三首乐府外，《奉和济黄河应教诗》[④]、《和崔侍中从驾经山寺诗》、《屏风诗》、《奉和元日诗》、《奉和初秋西园应教诗》、《奉和悲秋应令诗》（一作王胄诗）、《奉和冬至应教诗》、《奉和望山应教诗》、《奉和咏龙门

[①] 《隋书》卷五八《辛德源传》

[②] 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，第 53 页。在此书第 78 页，吴先生还指出：“在北朝文人的模拟作品当中，很难发现南朝文学当中，特别是宫体诗中充斥的描写刻划女性形貌、姿态、乃至服饰、钗环等等题材的作品。这说明尽管是在大力模仿当中，北朝文人也没有完全放弃自己的选择和去取。”关于此问题又见曹道衡先生《南朝文学与北朝文学研究》，第 259－260 页。

[③] 曹道衡《南朝文学与北朝文学研究》，第 262 页。

[④] 萧悫天保中入齐，武定中为太子（即北齐后主）洗马，颇受宠信，应教诸诗当作于此时期。

桃花诗》、《春庭晚望》、《秋思》、《听琴》、《和司徒铠曹阳辟疆晚秋》、《春日曲水》，几乎全是宫廷诗题材，写法也都遵循三部式的模式。北方诗人中，魏收现存作品最多，其中乐府五篇，《美女篇》、《永世乐》上文已提到。《棹歌行》和《挟琴歌》都只有四句，却是典型的南朝情调。后者云："春风宛转入曲房，兼送小苑百花香。白马金鞍去未返，红妆玉筯下成行。"从意象的选择到音韵的流丽，既不似北朝早期的质朴，也不像中期的典雅。乐府之外，还有《后园宴》、《喜雨》、《看柳上鹊》、《晦日泛舟应诏诗》、《月下秋宴》、《庭柏》等，题材均属于宫廷诗的范畴。从写法来看，也基本上按三部式展开：

此夕具言宴，月照露华浮。使星疑向蜀，剑气不关吴。良交契金石，上客慰萱苏。何必应刘辈，还来游邺都。——《月下秋宴》

古松图偃盖，新柏写炉峰。凌寒翠不夺，迎暄绿更浓。茹叶轻沉体，咀实化衰容。将使中台麝，违山能见从。——《庭柏》

都是首二句破题，后四句描写展开，最后结以某种主体性反应。不仅魏收，当时北方文人普遍掌握了宫廷诗的艺术技巧，不少人都写出了很不错的作品。比如刘逖的《对雨》：

重轮宵犯毕，行雨旦浮空。细落疑含露，斜飞觉带风。湿槐仍足绿，沾桃更上红。无由似玄豹，纵意坐山中。

中间四句描写微风细雨，观察体验之细腻，语汇选择之清丽纤巧，皆不输南人；《秋朝野望》诗云：

驻车凭险岸，飞盖历平湖。菊寒花稍发，莲秋叶渐枯。向浦低行雁，排空转噪乌。若将君共赏，何处减城隅。

中间写景的四句，对节物之变迁，感受相当敏锐，对句的组织也比较精巧。其它的诗人作品像邢邵之《三日华林园公宴》和《晚春宴》（一作韦道逊诗），也都具有相似的特点。不过令人遗憾的是，在通过模仿南朝诗风而提高诗歌语言美感及表现能力的同时，也沾染了南朝诗歌的弊病，此前北方诗歌那种植根于现实人生体验、重视有感而发和抒情力度的传统被极大地削弱了。取而代之的就像上述诗歌，或流于程序化的应景制作，或着意于景物的描写和诗句的锻炼而淡化了抒情的追求。

在现存作品中，真正能够将这种诗歌的艺术形式与抒情结合得较好，又能代表北方文人传统气质者，当属祖珽的《从北征》和《望海》[①]。

翠旗临塞道，灵鼓出桑干。祁山敛雾雾，瀚海息波澜。戍亭秋雨急，关门朔气寒。方系单于颈，歌舞入长安。——《从北征》

登高临巨壑，不知千万里。云岛相接连，风涛无极已。时看远鸿度，乍见惊鸥起。无待

[①] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三一评《从北征》云："北朝之风，仅能具体若此。"眼光颇为独到。

送将归，自然伤客子。——《望海》

这两首诗在结构上都采用典型的三部式，《从北征》首联声色俱现，次联境界阔大，“戍亭秋雨急”妙尽征戍苦寒之意而又意境浑成，尾联乐观豪迈的情调则承继了北方边塞诗气势高昂的传统。当时还有裴让之的同题之作“沙漠胡尘起，关山烽燧惊。皇威奋武略，上将总神兵。高台朔风驶，绝野寒云生。匈奴定远近，将士欲横行”，虽然写景炼句不如祖珽，但其气势豪迈则是一致的。比较一下同时期南朝苏子卿的《南征》：“一朝游桂水，万里别长安。故乡梦中近，边愁酒上宽。剑锋但须利，戎衣不畏单。南中地气暖，少妇莫愁寒。”结构模式基本相同，但一南一北，从疆场景象到情调风姿则完全不同。《望海》诗则将壮阔的景象与伤感的情绪较好地融合，成功营造了悲慨的意境。除了第三联稍见锻炼痕迹，全诗意象疏朗，不假润藻，多为气质之语，充分展现了北方文人重视抒情力度的文学追求。这一时期比较优秀的抒情之作还有邢邵的《冬日伤志篇》

昔时惰游士，任性少矜裁。朝驱玛瑙勒，夕衔熊耳杯。折花步淇水，抚瑟望丛台。繁华宿昔改，衰病一时来。重以三冬月，愁云聚复开。天高日色浅，林劲鸟声哀。终风激檐宇，余雪满条枚。遨游昔宛洛，踟蹰今草莱。时事方去矣，抚已独伤怀。

此诗没有遵循三部式的结构模式，而是通过今昔对照形成情绪的张力和意蕴空间。先从回忆昔日少年得意入笔，“繁华”一联作转折，语极沉痛。下三联写冬日景象，以萧瑟之景映射诗人悲凉沧桑的情怀，最后坦陈感慨时事自伤身世之意。另一首长诗《冬日酬魏少傅值史馆》也体现了类似风格[①]。邢邵所偷师的沈约虽也有不少“清怨”[②]的佳作，但像这样浓烈的抒情和沉郁的美学风格都不曾有过。综观之，上面分析的几首诗歌较之那些模仿南朝之作，都不刻意追求华藻丽辞，但又不似北魏时那些悲慨之诗般直质。它们对抒情传统的继承建立在语言艺术素养提升的基础上。

随着北齐本土文人艺术素养的普遍提高，一些后起的优秀作家已不在同时期南朝文士之下，卢思道和薛道衡就是其中的杰出代表。北齐灭亡后，大批山东知名士人被迫入关。卢思道与阳休之等人唱和而作的《听鸣蝉篇》，词意清切，为庾信所“深叹美之”。薛道衡在北齐时，曾专门负责接待周、陈使节。南北使者之间往往喜欢较量文才，据《隋书》本传记载：“陈使傅縡聘齐，以道衡兼主客郎接对之。縡赠诗五十韵，道衡和之，南北称美。魏收曰：‘傅縡所谓以蚓投鱼耳。’”说明南使在此次较量中实际上是输给了薛道衡。薛道衡在南陈声誉很高，“江东雅好篇什，陈主尤爱雕虫，道衡每有所作，南人无不吟诵焉”[③]，徐陵为魏收藏拙的尴尬已经彻底成为往事。

---

① 骆玉明、张宗原认为邢邵的这几首诗比较多地保存了“魏晋诗歌的余风”，《南北朝文学》，第 174 页。其说与本章前面所述山东文学的传统一致。

② 钟嵘《诗品·中品·梁左光禄沈约诗》，曹旭《诗品集注》，第 321 页。

③ 《隋书》卷五七《薛道衡传》，《隋书》记此事在道衡入隋之后，“陈主”乃后主叔宝。

这些山东文人后来都由周入隋，成为隋代文坛最重要的创作群体之一。

由南入北的文人中，萧悫等人的创作仍保持着南朝风气，正如其自谓的“丽藻蔚缘情”（《和崔侍中从驾经山寺诗》），并主要以宫廷诗为主。比较特出者当属颜之推的《从周入齐夜渡砥柱》和《古意二首》。颜之推虽出身南朝，还曾任萧纲湘东王常侍，但“家世文章，甚为典正，不从流俗”，尤其是“无郑卫之音”。他认为“文章当以理致为心肾，气调为筋骨，事义为皮肤，华丽为冠冕”，反对“趋末弃本，率多浮艳。辞与理竞，辞胜而理伏，事与才争，事繁而才损。放逸者流宕而忘归，穿凿者补缀而不足”[①]的流行风尚。他的《从周入齐夜渡砥柱》写得不像南朝人所作，其诗云：

> 侠客重艰辛，夜出小平津。马色迷关吏，鸡鸣起戍人。露鲜华剑彩，月照宝刀新。问我将何去，北海就孙宾。

此诗本事，《北齐书》卷四五本传有记载：“（江陵）为周军所破，大将军李穆重之，荐往弘农，令掌其兄阳平公庆远书翰。值河水暴长，具船将妻子来奔，经砥柱之险，时人称其勇决。”“马色”一联写路途艰辛，宛然在目，足见锻炼之功。全诗整体气势磅礴不凡，真有幽并豪侠果敢决绝的气魄。《古意》之“十五好诗书”一首，自序身世遭遇，表达对故国旧都的哀思和丧乱劫余之人的悲凉。“歌舞未终曲，风尘暗天起。吴师破九龙，秦兵割千里。狐兔穴宗庙，霜露沾朝市。壁入邯郸宫，剑去襄城水。不获殉陵墓，独生良足耻。悯悯思旧都，恻恻怀君子。白发窥明镜，忧伤没余齿”一段，既有黍离之悲，又有南冠之痛；既有家国破忘、寄人篱下的耻辱，又有年华老去、忧生叹世的感慨。其情与庾信入周后的某些作品比较一致，又可与其《观我生赋》互证。“宝珠出东国”一首，纯用比兴手法，以宝珠、美玉自喻，前半极力描写其珍贵难得，与后半之不为时所重对比，寄寓身世之慨。其中所表现的忧惧匿祸、自污全身的心态，对理解入北的南朝士人之生存状况颇有借鉴作用。就章法而言，这两首诗属于典型的拟古，学汉魏古诗的写法。只是语言清雅而不古拙，属对也比较精工。从现存作品来看，在北齐的南方文人中，颜之推的文学观念和创作实践都与其它诸人有所不同，因此能形成自身的独特风貌。这与其文学家风有关，也与身世遭遇有关。

虽然魏收曾经说过“会须作赋，始成大才士，唯以章表碑志自许，此外更同儿戏”[②]之类的话，但是他本人却没有赋作流传，整个北齐保存下来的辞赋也极少，其中唯有颜之推《观我生赋》具有较高的艺术和历史价值[③]。作为北方文人的传统优势，

[①] 颜之推著、易孟醇、夏光弘译注《颜氏家训》，第 132、131 页。

[②] 《北齐书》卷三七《魏收传》

[③] 吴先宁先生对此赋已有详细地分析，见《北朝文化特质与文学进程》，第 82－84 页。关于北齐辞赋，王琳在《六朝辞赋史》中说：北齐“北方籍文人的作品从题目与写作背景来看，田猎、京殿等大赋题材仍受到较多的重视，

章表碑志恰恰仍然是他们的主要创作文体。从现存文章来看，邢邵的作品除两封书信（《遗辛术书》、《报袁聿修书》）和一篇《萧仁祖集序》外，其余都是颂表奏议、铭碑诏策诸体。稍前的温子升尚有不少散体文章，邢邵等人则全为骈体。他的文章风格简洁畅达，虽不废藻饰却不重雕琢。《为文宣帝受禅登极赦诏》就很少用典，载述先王之功业时也并无太多华丽赡富之词，在同类题材作品中显得比较特别。若论其叙事简直，首推《百官贺平石头表》：

> 大江设隘，实限夷华。前魏观涛而退，后魏登山而反。声教不通，多历年代。今苍雉奉职，灵龟自梁，折苇为舟，凭力可渡。始知德通于物，孟门失险；道清将顺，剑阁自开。行举洞庭之乐，放畜长洲之苑；会玉帛于涂山，树铜柱于南极。

前面短短数语，将金陵之险要难攻，今日武功之成就表述得十分明白；后面的歌功颂德之辞，虽以隶事为尚，但并不阻滞行文之流畅，多少可以感觉到沈约“三易”之风的影响。当然，基于不同文类的规范，邢邵的碑颂之作，藻绘渐增，多夸饰之词。魏收的文章也以诏册议启为主，比邢邵更注重辞藻，他所作《为孝静帝下诏禅位》较之邢作《受禅诏》就更为富丽堂皇。此前的《册命齐王九锡文》十二次用到“此王之功也”和“此又王之功也”，一气直下，极力赞颂高欢之功业，有赋体之规模气势。他的《为侯景叛移梁朝文》属于外交文书，在其现存作品中可推为压卷。先引经据典以陈高义，接着痛斥侯景的枭小无耻之状，然后转入对收留侯景的梁朝君臣之批判，再接以耀武扬威和军事威胁，最后晓以利害，奉劝对方执侯景而送之，以免生后患。文章很长，这里引后面一段以窥其貌：

> 景豺声蜂目之首，狼心狐魅之徒。义无父子，弃同即异，捐亲背德，于我尚反目而去，在梁则何施可怀。且我重伤心，尾大不掉，鱼脱于渊，义彰老氏。而假威凶险，授柄奸回，欲求肝胆之诚，更启危亡之兆，固智者不为，迷者遂去。若抽薪止沸，剪草除根，髡首囊头，叉手械足，返国奸于司败，归侵地于玄武，非直恶之在今，天道人事，实弃无礼。苟达之者，其长世何，若悔非知罪，恭承德音，且欲飞驿合符，班师凯入，悠悠水乡，有救其死。若乃执饰非之辨，固遂过之失，便当尽常胜之战，极必取之攻，飞江南、渡深山，将恐削壤卑名，虽顿颡而不获，亡宗灭庙，望乔木而可悲。昔田假英人，于期壮士，穷而归我，许以入怀。景竦悖狗子，搅乱四国，庸可纾难，弃若孤雏，何足恋恋于乱臣，勤勤于贼子也。王者之威，心厉如霜雪，信同寒暑，言犹丽天，移至深念变通，熟量可否，幸思大雅，无贻后悔。

外交辞令最重实用效果，文辞富丽华赡固然需要，但若不能陈以利害，晓以道理，那就是以辞害意，适得其反。魏收此文能两者兼备，具有极强的气势和说服力，可惜梁武帝君臣不听，日后果然为侯景所害，恰如魏收所言。比较而言，魏收的文风

其审美趣味又在壮丽博富的追求。”（第 308 页）可见北齐诗歌与南朝同步，而辞赋的美学趣味仍然受汉代的故习的影响更多一些。

比邢邵更适合作官方文书。除了魏邢二人外，北齐汉族士人在实用文章写作上，人才代出，李德林、薛道衡诸人都在此期间逐渐成长起来。《北齐书·文苑传序》云：河清、天统朝，军国文翰，多是魏收所作，到了武平年间，李德林、薛道衡等人进入中书，军国文书及大诏诰俱是德林之笔。待周武平齐直至隋文帝朝，朝廷文书亦多出自李德林、薛道衡等原北齐文人之手。在北朝的历史文化语境中，文章写作能力始终是他们的立身之本。

关于北魏——北齐的文章，还有三部书必须提到，那就是杨衒之的《洛阳伽蓝记》、郦道元的《水经注》、颜之推的《颜氏家训》。这三部著作都采用散体行文[①]，兼有骈俪之句。后人论及六朝文章特别是北朝文学时，对其推崇备至，前辈学者已有充分研究，本文就不再作具体分析。

第二节 关陇文学源流

西北地区的文学发展有一个明显的断层。十六国时期，关陇西边的河西凉州地区是北方文化的中心，“区区河右而学者埒于中原”[②]，文学活动也比较兴盛。以长安为中心的前后秦也有一些文学活动。但随着拓拔氏在东部崛起并统一北方，河西的文化中心地位很快就衰落了，西北人物流散（东流），文学创作未闻其事。直到北魏分裂，宇文泰定鼎关中，才重新具备一定的文化活力。但是由于此时关中文学积淀已经薄弱，加上宇文氏集团自身的文化倾向和文化政策，导致西魏——北周的普遍文学水准远远低于同时期的山东北齐。王褒、庾信等南朝文士入关，对关陇文学素养之提升产生了明显的促进作用，他们尤其是庾信的创作成为六朝之冠冕。不过严格地说庾信、王褒“虽老死北方，而殖学成章，夙在江南梁代”[③]，所以既要充分认识到他们对北周文学的影响，但不能以之作为北周的代表作家。

关于十六国时期凉州文化的状况，前辈学人已有深入研究，加上文献湮灭，存世者极少，本章不再添蛇足[④]。凉州地区在此期间的政治演变，《晋书·地理志》有详细记载：“元康五年，惠帝分敦煌郡之宜禾、伊吾、宜安、深泉、广至等五县，分

[①]值得注意的是钱钟书先生在《管锥编》中对这三部书的看法。钱先生由邢邵《萧仁祖集序》中“江南江北，意制本应相诡”，联系到《隋书·文学传序》所谓北文“质胜”之说，他认为：“或者不察‘质胜’之言，举《水经注》、《洛阳伽蓝记》、《颜氏家训》为北文别开蹊径之例。浑不知文各有体，拟必于伦。此等著作是笔，以叙事为宗，不得不减雕绘，非北人与南立异；南方笔语亦较去华近朴，如梁元帝《金楼子》、钟嵘《诗品》。”他的意见是“南北朝文同风合流”，以南朝文风为主流。《管锥编》第四册，1507－1509 页。

[②] 《周书》卷四一《王褒庾信传论》

[③] 钱钟书《管锥编》第四册，第 1509 页。

[④]河陇文化之人物源流及影响，参见陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 23－44 页。十六国时期凉州文学家事迹，曹道衡先生《十六国文学家考略》一文载之甚详，见《中古文学史论文集》第 352－359；另外《南朝文学与北朝文学研究》第七章第三节《凉州文化的影响》也专文讨论凉州文化、文学及对北魏之影响。关于前凉张氏政权历史、其与东晋之关系以及双方文化交流的基本状况，可阅《晋书》卷八六《张轨传》，参见拙文《论北朝文学在南朝文学批评视野中的缺席》。

酒泉之沙头县，又别立会稽、新乡凡八县为晋昌郡。永宁中，张轨为凉州刺史，镇武威。上表请合秦雍流移人于姑臧西北，置武兴郡，……是时中原沦没，元帝徙居江左。轨乃控据河西，称晋正朔，是为前凉。……（张）天锡（张轨后人，前凉末代统治者）降于苻氏，其地寻为吕光所据，吕光都于姑臧，……及吕隆降于姚兴，其地三分。武照王为西凉，建号于敦煌；秃发乌孤为南凉，建号于乐都；沮渠蒙逊为北凉，建号于张掖，而分据河西五郡。”凉州地处河西，五胡乱华之际得以偏安一隅，家世之学能遗传不坠，张氏又奉晋为正朔，一些汉族士人遂投奔凉州。张氏祖孙大兴文教，以此招揽人才，由此形成北方文化之中心[①]。河西文化既辐射长安[②]，又为后来北魏文化进步及北齐乃至隋唐文化提供了重要资源[③]。下面重点探讨其文学之风貌。

前凉地区的文学创作应该是比较兴盛的，刘勰《文心雕龙》所提到的三位永嘉之后的北方文人——张骏、谢艾、王济都是前凉人士。根据现存文献的记载，前凉文人的作品也比较多，他们的集子到唐初仍有流传，《隋书·经籍志》就载录了“晋《张骏集》八卷，残缺”、“张重华酒泉太守《谢艾集》七卷”。但遗憾的是这些作品留存至今者极少，完整的只有张骏的两首拟乐府诗和文章两篇，谢艾更只剩零星的佚文，其它人的作品也只有为数不多的几篇文章。我们只能从这些仅存的文学作品，推测当时文学之倾向。

张骏是前凉创始人张轨之孙，也是第四任统治者，爱好文学，“十岁能属文”[④]。他的两首乐府写得不错：

> 在晋之二叶，皇道昧不明。主暗无良臣，艰乱起朝廷。七柄失其所，权纲丧典刑。愚猾窥神器，牝鸡又晨鸣。哲妇逞幽虐，宗祀一朝倾。储君缢新昌，帝执金墉城。祸衅萌宫掖，胡马动北垣。三方风尘起，猃狁窃上京。义士扼素腕，感慨怀愤盈。誓心荡众狄，积诚彻昊灵。——《薤露行》
>
> 勾芒御春正，衡纪运玉琼。明庶起祥风，和气翕来征。庆云荫八极，甘雨润四垣。昊天降灵泽，朝日耀华精。嘉苗布原野，百卉敷时荣。鸠鹊与鹙黄，间关相和鸣。芙蓉覆灵沼，香花扬芳馨。春游诚可乐，感此白日倾。休否有终极，落叶思本茎。临川悲逝者，节变动中情。——《东门行》

就这两首乐府诗而言，承继魏晋诗歌的痕迹非常明显。比如《薤露》、《蒿里》本为汉代之挽歌，魏武帝曹操较早用这些古题来写时事。张骏的《薤露行》从体制到题

---

① 参见陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第29－30页。

② 十六国时期，长安建立了前后秦政权。在战乱之中，一些文人往来于凉州与长安之间，比如被誉为文才可比“魏之陈、徐，晋之潘、陆”的宗敞，本是金城人，先后在后秦和南凉任职。

③ 关于凉州文化在中古之地位影响，参见陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第41－44页。

④ 房玄龄等撰《晋书》卷八六《张轨传》附《张骏传》，四库全书本，后同。

材写法几乎就是曹操《薤露行》的翻版，魏武诗曰：

惟汉二十世，所任诚不良。沐猴而冠带，知小而谋强。犹豫不敢断，因狩执君王。白虹为贯日，已亦先受殃。贼臣持国柄，杀主灭宇京。荡覆帝基业，宗庙以燔丧。播越西迁移，号泣而且行。瞻彼洛城郭，微子为哀伤。

所不同者惟在一写东汉变故，一叙西晋丧乱；魏武诗以悲凉收束，张骏诗以感愤结尾。如果再仔细辨析，还可以感受到，曹诗语言更为“古直”[①]，虽为五言诗，句法近于散文。张诗稍典雅一些，注重意象及句法的紧凑，诗味更浓。张骏的《东门行》则与《薤露行》完全不同，更接近西晋诗歌。太康之时，潘、张、陆、左等人诗风“稍入轻绮”，“采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以自妍”[②]。张骏此诗写春游之乐，流露出浓厚的富贵气象，语言也以缛丽见长，声色渐开，意象密集，注重辞藻和对偶。诗末的感时伤逝之叹，被前面的描写削弱，抒情力度已经远不如建安诗人，正是典型的太康诗风。前凉长期奉西晋为正朔，晋室南迁之后，江山阻隔，江左新兴的玄言山水等诗潮未能播及河西，所以凉州仍以太康诗风为主导就不奇怪了。

再看张骏的文章，其《下令境中》只有寥寥数句，不足为观，《上疏请讨石虎李期》是与东晋朝廷恢复交通后，写给成帝司马衍的章表，文章较长，可作参考。其文曰：

东西隔塞，踰历年载。夙承圣德，心系本朝。而江吴寂蔑，余波莫及。虽肆力修涂，同盟靡恤，奉诏之日，悲喜交并，天恩光被，褒崇辉渥。即以臣为大将军、都督陕西、雍、秦、凉州诸军事，休宠振赫，万里怀戴，嘉命显至，衔感屏营。伏惟陛下天挺岐嶷，堂构晋室，遭家不造，播幸吴楚，宗庙有黍离之哀，园陵有殄废之痛，普天咨嗟，含气悲伤。臣专命一方，职在斧钺，遐域僻陋，势极秦陇。勒雄既死，人怀反正，谓季龙李期之命，曾不崇朝，而皆纂继凶逆，鸱目有年。东西辽旷，声援不捷，遂使桃虫鼓翼，四夷喧哗，向义之徒，更思背诞，铅刀有干将之志，萤烛希日月之光。是以臣前章恳切，欲齐力时讨，而陛下雍容江表，坐观祸败，怀目前之安，替四祖之业，驰檄布告，徒设空文。臣所以宵吟荒漠，痛心长路者也。且兆庶离主，渐冉经世，先老消落，后生靡识。忠良受枭悬之罚，群凶贪纵横之利，怀君恋故，日月告流，虽时有尚义之士，畏逼首领，哀叹穷庐。臣闻少康中兴，由于一旅，光武嗣汉，众不盈百。祀夏配天，不失旧物，况以荆扬慓悍，臣州突骑，吞噬遗羯，在于掌握哉。愿陛下敷弘臣虑，永念先绩。

魏晋时期文章已呈现处骈俪化的倾向，最先开始于应用性文字，特别是章表，张骏此文无疑属于这一潮流。由于前凉政权与东晋关系比较微妙，张骏的言辞虽还算谦

[①] 钟嵘《诗品·下品·魏武帝》，曹旭《诗品集注》，第 362 页。
[②] 刘勰《文心雕龙·明诗》，范文澜《文心雕龙注》，第 67 页。

恭，但没有刻意控制自己的情绪，对成帝和东晋朝廷的不满也表露得比较明显，可以说是情辞恳切。这篇文章颇有文采，注重辞藻，典雅而不华丽，带有早期骈文的特点。四字句已经成为文章最主要的句式，但骈对之句并不多，而非四字句则比较注重属对，典故的运用也不繁复。这可能就是当时凉州应用文字的普遍风格。

张氏之后，凉州旧地虽也遭遇战争纷扰，人才流失，但仍保持了较高的文化水平。三凉诸境，还涌现出一些优秀的文人。《周书·王褒庾信传论》在描述河西文学时特别提到西凉“刘延明之铭酒泉，可谓清典”，可惜今已不存。相对而言还保存了一定资料可供考察者是西凉创始人李暠。李暠是陇西成纪人，汉将军李广之后，属于关陇高门世族[①]。《晋书》本传称其“少而好学，性沉敏宽和，美器度，通涉经史，尤善文义，及长，颇习武艺，诵孙吴兵法”，观其事迹，不为虚誉。本传中不仅载录了李暠的《述志赋》和多篇文章，还记载了他与僚属的多次文学活动，比如他曾在上巳日宴于曲水，“命群僚赋诗，而亲为之序”；还曾“着《槐树赋》以寄情，盖叹僻陋遐方，立功非所也，亦命主簿梁中庸及刘彦明等并作文。感兵难繁兴，时俗喧竞，乃着《大酒容赋》以表恬豁之怀”；当他的朋友辛景、辛恭靖在江南遇害的消息传到凉州，李暠“亲为之诔，自余诗赋数十篇”。不过李暠的诗歌作品今已不存，《槐树赋》与《大酒容赋》也已亡佚，故只能考察其《述志赋》与几篇应用文字。如上所引，李暠的赋都是有感而作，《述志赋》也不例外。据本传云：“（暠）以纬世之量，当吕氏之末，为群雄所奉，遂启霸图，兵无血刃，坐定千里，谓张氏之业指期而成，河西十郡岁月而一。既而秃发僝檀入据姑臧，且渠蒙逊基宇稍广，于是慨然着《述志赋》焉。”此赋作于李暠晚年病重之际，霸业未就，世事艰难，故感慨良多。作品太长，故不全文引录，文章第一部分述少年之志云：

> 幼希颜子曲肱之荣，游心上典，玩礼敦经。蔑玄冕于朱门，美漆园之傲生，尚鱼父于沧浪，善沮溺之耦耕，秽鸱鸢之笼吓，钦飞凤于太清，杜世竞于方寸，绝时誉之嘉声。超啸吟于崇岭，奇秀木之凌霜，挺修干之青葱，经岁寒而弥芳。情遥遥以远寄，想四老之晖光。将戢繁荣于常衢，控云辔而高骧，攀琼枝于玄圃，漱华泉之绿浆，和吟凤之逸响，应鸣鸾于南岗。

其文辞之华美，格调之清雅，窥一斑即可知。他的文章现存者有写给东晋安帝司马德安的两篇章表和训诫诸子的手令。由于文体的不同，辞采不像赋作那样华美。又因其统治地位并非晋室授权，所以第一篇章表以叙述西晋末以来，凉州政治格局的演变为主，表明自己愿意继承张氏之统，奉司马氏为正朔。因此态度较张骏之疏更为谦恭，句式虽也有骈化趋势，但不如张作注重辞藻，比较平实。这是李暠应用文章一贯的语言风格，《诫子令》属于家书，没有多少骈俪之气，言辞更为朴实。

[①] 关于李暠之文献均出自《晋书》卷八七《凉武昭王李暠传》。李唐皇室以李暠为祖先，暠谥武昭，故以此相称。

上面分析了凉州文学代表作家的情况，可以得出两个判断：其一，凉州文学本为魏晋文学之一部分[①]，永嘉之后，东晋文学尤其是诗风的新变没有影响到此地，所以文风保持了魏晋主流文学的某些特色。其二，《周书·王褒庾信传论》所说十六国时期“体物缘情，则寂寥于世”的判断，不适用于凉州地区。陆机《文赋》谓“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”，《周书》之意即当时北方诗赋创作不兴。通过上面的引述可以看到，无论是张骏的诗，还是李暠的赋，都是典型的缘情体物之作，并且还不是个别行为。另外，在第一节中已经提到，随着拓拔氏统一北方，像赵逸、宗钦、张湛、胡方回等一大批凉州文人都被招致平城，为北魏注入文化资源。

十六国时期，氐族苻氏和羌族姚氏先后在关中长安一带建立政权，皆以秦为国号，后世称苻氏为前秦，姚氏为后秦。这两个政权统治者虽然都是胡族，但苻坚兄弟子侄汉化程度较深，自身文化素养很高，并且苻姚都能任用一些汉族文人，所以隋代牛弘论及十六国时期的胡族政权文化状况时认为“僭伪之盛，莫过二秦”[②]。当然，二秦无论在文化学术方面还是文学创作领域都无法与邻近的凉州相比，只能说相对其它胡族政权而言强一些，其文学作品亡佚更为严重，现以苻坚君臣为代表对当时文学状况略作说明。

苻坚本人“博学多才艺”[③]，据文献记载，他自己能写诗，还多次倡导群臣赋诗[④]，他当政之日是前后秦势力最大的时候，也是文学水平较高的时期。但他的作品现存者只有一些应用文章，其中比较出色的是《答慕容垂书》。其文曰：

> 朕以不德，忝承灵命，君临万邦，三十年矣。遐方幽裔，莫不来庭，惟东南一隅，敢违王命。朕爰奋六师，恭行天罚，而玄机不吊，王师败绩。赖卿忠诚之至，辅翼朕躬，社稷之不陨，卿之力也。诗云：‘中心藏之，何日忘之。’方任卿以元相，爵卿以郡侯，庶弘济艰难，敬酬勋烈。何图伯夷忽毁冰操，柳惠倏为淫夫。览表惋然，有惭朝士。卿既不容于本朝，匹马而投命，朕则宠卿以将位，礼卿以上宾，任同旧臣，爵齐勋辅，歃血断金，披心相付，谓卿食椹怀音，保之偕老。岂意畜水覆舟，养兽反害，悔之噬脐，将何所及。诞言骇众，夸拟非常，周武之事，岂卿庸人所可论哉？失笼之鸟，非罗所羁，脱网之鲸，岂罟所制，翘陆任怀，何烦闻也。念卿垂老，老而为贼，生为叛臣，死为逆鬼。侏张幽现，布毒存亡，中原士女，何痛如之。朕之历运兴丧，岂复由卿。但长乐平原，以未立之年遇卿于两都，虑其经略，未称朕心，所恨者此焉而已。

这篇文章在语言风格上与张骏之疏差不多，骈化程度不深，然亦颇有文采，隶事用

[①] 从文化渊源来看，凉州也与魏晋有密切的联系。比如凉州刘昞为魏刘劭《人物志》作注，魏晋才性异同之学说才得以保存。

[②] 《隋书》卷四九《牛弘传》

[③] 《晋书》卷一一三《苻坚载记上》

[④] 曹道衡《中古文学史论文集》，第 330 页。

典还稍多一些，可见苻坚确实具有较高的文化修养。

苻坚政权内还有不少汉族文人，《周书·王褒庾信传论》所列举的朱彤、梁傥就见知于苻坚，但此二人作品不存，不可知其优劣。其实王猛、赵整才是当时最优秀的文人，《隋书·经籍志》载录十六国作家的集子，除了前凉张谢二人外，就只有“晋苻坚丞相《王猛集》九卷，录一卷”，可见他的作品很多，隋唐时仍有流传，现存者只有严可均《全晋文》中的九篇文章。猛“怀佐世之志，希龙颜之主，敛翼待时，侯风云而后动”，当初桓温入关“猛被褐而诣之，一面谈当世之事，扪虱而言，旁若无人”，苻坚与之一见，“若玄德之遇孔明”[①]，既有豪杰气概，又有魏晋风度。他的文章可以《镇冀州上疏请代》为代表，其文曰：

> 臣前所以朝闻夕拜，不顾艰虞者，正以方难未夷，军机权速。庶竭命戎行，甘驱驰之役，敷宣皇威，展筋骨之效。故僶俛从事，叨据负乘，可谓恭命于济时，俟太平于今日。今圣德格于皇天，威灵被于八表，弘化已熙，六合清泰，窃敢披贡丹诚，请避贤路，设官分职，各有司存，岂应孤任愚臣，以速倾败。东夏之事，非臣区区所能康理，愿徙授亲贤，济臣颠坠。若以臣有鹰犬微勤，未忍捐弃者，乞待罪一州，效尽力命。徐方始宾淮汝，防重六州，处分府选，便宜辄以悉停，督任弗可虚旷，深愿时降神矩。

他的文风较苻坚更为平实，虽也有几处骈对之句，但不饰华藻，极少用典。赵整存世的作品有歌诗数首，都是讽谏之作。比如因为苻坚好饮酒而作的四言诗《酒德歌》二首，其一云：“地列酒泉，天垂酒池。杜康妙识，仪狄先知。纣丧殷邦，桀倾夏国。由此言之，前危后则。”另两首五言讽谏诗，用很质朴的语言和比兴手法，表达劝诫之意和自己的贞心。其一是因苻坚末年宠惑鲜卑，怠于政事而作，歌曰：“昔闻盟津河，千里作一曲。此水本自清，是谁乱使浊。”其二也用比兴手法，表达自己忠言良药之志，辞曰：“北园有枣树，布叶垂重阴。外虽多棘刺，内实有赤心”。还有因苻坚与慕容垂妻同辇而作的“不知雀来入莺室，但见浮云蔽白日”二句，以及讽苻坚分散氐族之举的《琴歌》。据文献记载的情形，赵整的诗实际上都不是书面作品，而是口头歌咏。所以风格与汉乐府颇为相近，语言质朴，体制四言、五言、七言都有，比兴修辞的运用也比较简单。但又与汉乐府有一本质区别，那就是创作动机之不同。汉乐府是“感于哀乐，缘事而发”[②]，叙事抒情，发自真挚的人生体验，故能感人致深。而赵整的歌诗几乎全为政治讽谏而作，“北园有枣树”一首的自我表白也与此有关。这种创作行为背后所隐藏的还是汉儒“美刺”诗学观念，与魏晋以来缘情体物之诗学新潮流迥异。这说明关中汉族士人与山东士族一样，在文化传承上与汉学的渊源极深。虽然这些作品在当时和此后都未必有明显的影响，但它所反映的文化传

[①] 《晋书》卷一一四《苻坚载记下》附《王猛传》

[②] 班固《汉书》卷三十《艺文志》，四库全书本。

统值得重视。

拓拔氏定鼎北方，凉州士人多被征往山东[①]，河西文化随之衰落。据陈寅恪先生推断："其（凉州）邻近地域若关陇之区，既承继姚秦之文化，复享北魏长期之治安，其士族家世相传之学术必未尽沦废，故西北一隅偏塞之区，值周隋两朝开创之际，终有苏氏父子及牛辛诸贤，以其旧学，出佐兴王，卒能再传而成杨隋一代之制，以传之有唐。"[②]这段话说明，包括凉州在内的西北地区文化确实出现了一个断层或者说潜伏期，直到宇文泰入关，才在新的历史情境中焕发活力。

论及西魏——北周文学就不能不提到宇文泰、苏绰的文体改革，而这次文体改革又是宇文氏政权文化建构的一个组成部分。对于西魏——北周文化的性质，义宁先生已有精辟论述："或阴为六镇鲜卑之野俗，或远承魏晋之遗风"，乃"关陇区内保存之旧时汉族文化，以适应鲜卑六镇势力之环境，而产生之混合品"。《周书·苏绰传》云："自有晋之季，文章竞为浮华，遂成风俗。太祖（宇文泰）欲革其弊，因魏帝（西魏文帝）祭庙，群臣毕至，乃命绰为《大诰》，奏行之，其词曰云云。自是之后，文笔皆依此体。"事在大统（西魏文帝年号）十一年，其文体改革之文化精神李浩先生也有专文有深入探讨[③]。要之，宇文泰集团之主体乃自身文化素养低下并反对北魏汉化措施的鲜卑六镇军事贵族，西走关中之后，作为外来者如何与本土汉族世家共处，经营方略，以对抗东边的高氏与南朝政权就成为当务之急。因为关中乃西周故地，所以大统之际，宇文泰及苏绰以托古改制的形式，宪章《周礼》，重新整合关中文化，以适应胡汉杂处之现实，建构新的文化认同模式。在具体的行政实践中，又不拘泥于周制之旧典，而是贯彻"兵农合一、德刑并用、勋贤兼叙、义利并重"[④]的政策，遂能稳定局势，同心戮力，"取威定霸，以弱胜强"[⑤]。苏绰模仿《尚书》文体而作《大诰》，并被奉之为规范，就发生在这种文化语境中。

对于《大诰》体对西魏——北周文学的影响，需要详细地加以辨析。首先是当时文章的风尚问题。北魏后期，文风学南，以华丽相尚。鲜卑武人不事文章，但随同宇文氏入关的汉族士人和关中文人却不可能免俗。前引《苏绰传》提到，宇文泰欲革"文章竞为浮华，遂成风俗"之弊，说明当时关中地区也受到主流文风影响。又据《周书·柳庆传》记载：西魏之时，"北雍州献白鹿，群臣欲草表陈贺。尚书苏绰谓庆曰：'近代以来，文章华靡，逮于江左，弥复轻薄。洛阳后进，祖述不已。相公柄民轨物，君职典文房，宜制此表，以革前弊。'庆操笔立成，辞兼文质。绰读而

---

① 陈寅恪先生在《隋唐制度渊源略论稿》之《礼仪》一章中汇诸史籍，详列众人资料。

② 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），第 44 页。

③ 见《苏绰文体改革新说》一文，李浩《诗史之际——唐代文学发微》，北京：商务印书馆，2000 年版（下同），第 85－107 页。

④ 李浩《诗史之际——唐代文学发微》，第 88 页。

⑤ 《周书》卷二《文帝纪下》

笑曰：‘枳橘犹自可移，况才子也。’”如果这种华靡文风仅仅局限于洛阳江左，苏绰也不会要求柳庆带头作文以革其弊。正是由于关中已经存在着此种文风，而它不符合当时政治文化形势的新局面，所以才产生文体革命的需求。否则仅仅从立异于洛阳、江左的角度无法解释其行为的动机。

其二，文体改革的对象范围，以及《大诰》体的影响范围，包括文体和影响时间。《苏绰传》称此后“文笔皆依此体”，实则不然。初唐史学家刘知几说：“宇文初习华风，事由苏绰，至于军国词令，皆准《尚书》。太祖敕朝廷他文悉准于此，盖史臣所记，皆禀其规。柳虬之徒，从风而靡。”[①]将范围缩小到朝廷公文，影响所及也只限于史传之文。究其实，当时遵照《大诰》体者，只有诏诰等体。而柳虬等人存世的文章也绝非《尚书》古体，只不过相对质朴而已。即使诏诰等公文，受《大诰》体影响的时间也很短。钱钟书先生曾对此做过明确的辨析：“所‘革’者限于官书、公文，非一切‘文笔’，《周书》未覆。征之见存诏令，惟魏恭帝元年太祖命卢辨作《诰》命公卿、三年禅位周孝闵帝《诏》、孝闵帝元年登极《诏》稍‘依’《大诰》体，明帝武成元年五月《诏》已作六朝惯体，去大统十一年颁《大诰》时不及十五年也。柳虬存文虽无丽藻，仍尚比偶，观其论史官《疏》可知。”[②]考诸现存北周文章，以《大诰》体为文者极少，也就钱先生所说的那几篇。其它文章或为散体，或为时文。宇文泰和宇文护的文章都是散体，而他们手下的汉族文人却承袭北魏末年的风气，大多用骈体写作公文。如王悦的《与梁汉域主杨贤书》、申徽《为周文帝责侯莫陈悦书》、《为周文帝传檄方镇》等文章都是如此。此后，宇文泰的几个儿子写文章全用骈体，深受庾信影响。所以《大诰》体对北周文风并没有太大的影响[③]。文章之外，诗赋作品无论是汉族文人还是鲜卑贵戚，都与当时南北主流风气无异。尤其是王褒、庾信等南朝文人入关后，他们带来的南朝文风风靡关中，《大诰》体的影响更加微弱。究其原因，正如刘知几所言：“绰文虽去彼淫丽，存兹典实，而陷于矫枉过正之失，乖夫适俗随时之义。苟记言若是，则其谬逾多。”[④]通过行政命令形式推行的矫枉过正之革命，终究抵不过文学艺术发展的历史趋势。

然而，西魏——北周之际的关中地区确非文学沃土。主要原因有两个方面：其一，统治者的政策导向不重视文学才能。大统改制的出发点就是富国强兵，所谓“后周草创，干戈不戢，君臣戮力，专事经营，风流文雅，我则未暇”[⑤]。宇文泰本人“性

---

① 刘知几《史通》卷十七《杂说中》。沈阳：辽宁教育出版社，1997 年版（后同），第 143 页。

② 钱钟书《管锥编》第四册，第 1551 页。赵翼《廿二史箚记》卷一五亦云：“诏诰则大统中已大变骈俪之习。……然时会所趋，积而难返。及宣帝即位，修洛阳之诏，传位太子之诏，已用当时文体。……则周世虽暂用古体，而世之为文者骈俪自如。风会所开，聪明日启，争新斗巧，遂成世运，固非功令所能禁也。”

③ 曹道衡《关于魏晋南北朝的骈文和散文》，《中古文学史论文集》，第 47 页。

④ 刘知几《史通》卷十七《杂说中》，第 143 页。陈寅恪先生亦云：“《大诰》不过是一种模仿《周诰》，矫枉过正的伪体。一传之后，周室君臣即已不复遵用。”《魏晋南北朝史讲演录》，第 320 页。

⑤ 《隋书》卷三五《经籍志·集部总论》

好朴素，不尚虚饰，恒以反风俗、复古始为心”[①]，其统治集团本为鲜卑武人，首重军功，次则行政能力。对于普通汉族士人而言，武装力量根本就不掌握在他们手中，只能在政治方面发挥自身的长处。苏绰所拟定的《六条诏书》最能反映大统改制对人才的要求，成为当时政府官员必须遵循的首要原则。其具体条目为：一，先治心，次治身；二，敦教化；三，尽地利；四，擢贤良；五，恤狱讼；六，均赋役。宇文泰将这六条“常置诸座右，又令百司习诵之，其牧守令长，非通六条及记帐者不得居官”[②]。在南朝和北齐都能作为进身之阶的文学才能在关中还不及算术有用。苏绰出身关中本土士族，是对西魏——北周历史影响最大的汉族士人，他的一大特长就是“尤善算术”。其见知于宇文泰的主要是对关中历史掌故的稔熟和儒法搀杂的王霸之术[③]。李昶要算是其时文才较佳者，他也“常曰：‘文章之事，不足流于后世，经邦致治，庶及古人。’故所作文笔了无藁草，唯留心政事而已”[④]。对比魏文帝在《典论·论文》所说的文章乃“经国之大业，不朽之盛事”，可见当时关中文化观念在某种程度上确实不利于文学的发展。在这样的政策引导和文化环境中，锐情文学的人自然就很少了[⑤]，文学水平的相对低下应在情理之中。其二，凉秦灭亡之后，关陇文化衰落，北魏之时关中就没出过什么文人，文学领域尤其文才匮乏。《周书·王褒庾信传论》称：“周氏创业，运属陵夷，纂遗文于既丧，聘奇士如弗及。是以苏亮、苏绰、卢柔、唐瑾、元伟、李昶之徒，咸奋鳞翼，自致青紫。”这几人中，卢柔是范阳卢氏，曾南投萧梁，后归关中；唐瑾本山东北海人氏，祖上客居江南，后归魏并入关；李昶乃北魏名士李彪之孙，顿丘临黄人，尔朱荣之乱时亦奔江左；元伟是北魏宗室，成长于洛阳，随孝武帝西迁入关，也就是说，除了苏氏兄弟外，其它人都不是关中土著[⑥]。在今存北周诗歌中，绝大部分是庾信、王褒二人之作。能够确定籍贯生平的作家，没有一个是真正关中本土出身的诗人[⑦]。王、庾等人入关后，对关陇文学水平有所推动，涌现了一些后起之秀，比如弘农杨氏的杨素、杨广等，但关陇地

---

① 《周书》卷二《文帝纪下》

② 《周书》卷二三《苏绰传》

③ 《周书》卷二三《苏绰传》，史谓：“太祖与公卿往昆明池观渔，行至城西汉故仓地，顾问左右，莫有知者。或曰：‘苏绰博物多通，请问之。’太祖乃召绰，具以状对。太祖大悦，因问天地造化之始，历代兴亡之迹，绰既有口辩，应对如流。太祖益喜，乃与绰并马徐行，至池，竟不设网罟而还。遂留绰至夜，问以治道，太祖卧而听之。绰于是指陈帝王之道，兼述申韩之要。太祖乃起，整衣危坐，不觉膝之前席。语遂达曙，不厌诘朝，谓周惠达曰：‘苏绰真奇士也，吾方任之以政。’”即使苏绰的儿子苏威，也不以文学见长。

④ 《周书》卷三八《李昶传》

⑤ 据《周书》卷三二《陆通传》附《陆逞传》云：“时辈皆以骁勇自达，唯逞独兼文雅”，又据《隋书》卷五十《李礼成传》，北周之时“贵公子皆竞习弓马，被服多为军容。礼成虽善骑射，而从容儒服，不失素望。”陆氏算得上世居关中，李礼成出身陇西李氏，是关中着姓，他们在当时都被视为另类。观诸《周书》、《隋书》之列传，关中人氏（包括关陇土著、六镇后裔），很多人都是善骑射者。关陇尚武之风是在特殊的历史情境中形成的，有较浓厚的胡族色彩，反映了该地域文化的某种生命力。这种文化生命力与南朝文化传统的遇合，并在文学创作中体现出来，非一日之功，直到杨素、杨广等人才初现绩效。

⑥ 参见曹道衡《南朝文学与北朝文学研究》，第256－257页。

⑦ 宇文氏倒也有出了几位诗人，但他们实际上也非关中土著。

区的文学之士相对于其它地区仍然很少，直到隋代形势依然如此，这一点前章已有充分论述。

制度文化的创建尚可结合鲜卑旧俗和关中原有之文化，但这两者均不能直接提供多少文学的资源。关陇地区的文学恢复与王褒、庾信等一批南朝文人入关有极大的关系。王、庾是在西魏恭帝元年江陵陷落之年入关，二人当时都已年过四十[①]。庾信在魏兵攻江陵前，以使者身份出使长安，遂被留关中。王褒则是江陵陷落后，与王克、刘谷、宗懔、殷不害等数十人以俘虏身份至长安[②]。后来南陈与北周通好，“南北流寓之士各许还其旧国。陈氏乃请王褒及信等十数人，高祖唯放王克、殷不害等，信及褒并留而不遣”。两人在北均受礼遇，但境遇和心态还是有所不同。王褒初入关时，太祖宇文泰谓褒及王克曰：“吾即王氏甥也，卿等并吾之舅氏，当以亲戚为情，勿以去乡介意。”后来又因为“褒有器局，雅识治体，既累世在江东为宰辅，高祖亦以此重之。建德以后颇参朝议，凡大诏册，皆令褒具草。东宫既建，授太子少保，迁小司空，仍掌纶诰，乘舆行幸，褒常侍从”。可以说王褒在北周的政治待遇和实际地位都相当高，也正因为此，王褒“荷恩眄，忘其羁旅焉”。庾信虽也“位望通显”，封侯加爵，但实际政治地位并不高，两度外放地方任职，回到朝廷后也只任司宗中大夫，所以他“常有乡关之思”。王庾二人入关前文风虽有差异，但都深受宫体诗风影响，庾信更是骈文典范“徐庾体”的代表作家。入关后，文风都有所变化，写出了一些悲凉沉郁的作品[③]。但庾信此类作品数量之多，痛苦体验之深，艺术成就之高皆王褒所不能及，这其中除了个人禀赋的因素，更重要的恐怕就是入北后际遇的不同以及由此产生的心态之差异。

王、庾齐名，但无论是在江左之时，还是入关之后，庾信的文学声望和成就都要超过王褒。庾信后期的作品是六朝文学的颠峰，子美曾言：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”，又称其“暮年诗赋动江关”。但不可简单地将庾信、王褒视为西魏、北周的代表作家，尤其不可将之作为关陇作家对待。王庾等人在南方成名已久，入关改变了他们的人生轨迹。对他们的创作而言，起决定作用的与其说是关中的政治文化环境，不如说是入关这一事件更为准确。在清理隋唐文学的渊源时，庾信对北周文学的影响当然应该重视。但是严格地说，庾信入关后的风格变化和艺术成就在北周、隋代、初唐并不被人理解，因此也没有影响到关陇本土作家。时人所看重或

[①]庾信时年四十二，见曹道衡、刘跃进《南北朝文学编年史》，北京：人民文学出版社，2000 年版（后同），第 539 页。王褒稍长，可能四十二岁。见曹道衡、沈玉成《中国文学家大辞典·先秦汉魏晋南北朝卷》，中华书局，1996 年版（后同），第 43 页。

[②] 本段王庾资料皆引自《周书》卷四一《王褒庾信传》。

[③] 关于庾信、王褒的文风变化、艺术特色以及文学成就，主流文学史已论之甚详。吴先宁先生《北朝文化特质与文学进程》，第三章第四节（含附录）专论王庾，又以庾信为主。吴先生以王庾为关右作家代表，本文对此持不同意见。关于庾信研究的专着，又有徐宝余《庾信研究》，上海：学林出版社，2003 年版。

推崇者，仍然是他们所带来的南朝风流。武川勋贵出身的令狐德棻在承认庾信王褒对关陇文学之巨大影响的同时，认为："然则子山之文，发源于宋末，盛行于梁季。其体以淫放为本，其词以轻险为宗，故能夸目侈于红紫，荡心逾于郑卫。昔杨子云有言：'诗人之赋丽以则，词人之赋丽以淫。'若以庾氏方之，斯又词赋之罪人也。"[①]从现存作品及相关文献反映的情况来看，时人学庾、王褒就是学南朝文风。庾信、王褒在北方所取得的文学成就是多种综合因素造成的特殊事件，如果将他们作为西魏——北周的代表作家，就无法解释关陇地区整体文学水平的低下。正因为如此，庾信、王褒入关后的创作在关陇地区不具有普遍意义，应该将考察对象放在那些受其影响的作家的创作上。

庾信、王褒对关陇文学影响极大，史称："既而革车电迈，渚宫云撤，尔其荆衡杞梓，东南竹箭，备器用于庙堂者众矣。唯王褒、庾信，奇才秀出，牢笼于一代。是时世宗雅词云委，滕赵二王，雕章间发，咸筑宫虚观，有如布衣之交。由是朝廷之人，闾阎之士，莫不忘味于遗韵，眩精于末光，犹丘陵之仰嵩岱，川流之宗溟渤也。"[②]他们的到来既诱发了关陇人士的文学热情，又提供了可以膜拜的典范。从现存王庾作品考察，他们与关陇作家之间的文学唱和十分频繁。庾信尤其受到宇文氏宗室某些喜好文艺的权贵之推崇，《周书》本传云："世宗、高祖并雅好文学，信特蒙恩礼，至于赵滕诸王，周旋款至，有若布衣之交。"庾信集中明确题为唱和宇文氏的诗歌就有：《陪驾幸终南山和宇文内史》、《奉和赵王途中五韵》、《和赵王送峡中军》、《奉和赵王游仙》、《奉和法筵应诏》（周武帝）、《奉和赵王隐士》、《奉和赵王美人春日》、《奉和赵王春日》、《奉和赵王喜雨》、《奉和赵王西京路春旦》、《奉和赐曹美人》、《和赵王看伎》、《奉和赵王》、《奉和平邺应诏》、《和宇文内史春日游山》、《和宇文京兆游田》、《和宇文内史入重阳隔》等十数首之多。赵王宇文招受庾信的影响甚深，"好属文，学庾信体，词多轻艳"[③]。宇文招有新的作品还给庾信指教，庾信曾为宇文招的文集作序。而滕王宇文逌又为庾信的文集作序，并对其文、其人均给予极高的评价。从这些资料来看，庾信等人入关确实带动了关陇地区的文学创作。

关陇地区原来的文学积淀本来就薄弱，诗赋等缘情体物之作更近于空白，庾信王褒等人入关使得关陇作家有了直接学习的对象。所以，关陇地区文学起步就是学习庾信、王褒等人的南朝后期风尚。前面提到赵王宇文招的风格即轻艳的庾信体，并且这种风气并非个别现象，唐瑾次子唐令则"性好篇章，兼解音律。文多轻艳，

---

① 《周书》卷四一《王褒庾信传论》。类似的论断在《隋书·经籍志·集部总论》中也有，其文曰："梁自大同之后，雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧。简文、湘东启其淫放，徐陵、庾信分路扬镳。其意浅而繁，其文匿而彩，词尚轻险，情多哀思，格以延陵之听，盖亦亡国之音乎。周氏吞并梁荆，此风扇于关右，狂简斐然成俗，流宕忘反，无所取裁。"

② 《周书》卷四一《王褒庾信传论》

③ 《周书》卷十三《赵王招传》

为时人所传”[①]。可见当时学文之士的取向。《隋书·经籍志》所载录北周文集共有《明帝集》九卷、《赵王集》八卷、《滕简王集》八卷、《宗懔集》十二卷、《释忘名集》十卷、《王褒集》二十一卷、《萧伪集》十卷、《庾信集》二十一卷。除了王庾二人尚有部分作品存世外，其余诸人的作品大多已经亡佚。下面对之作简要分析。

周明帝宇文毓“幼而好学，博览群书，善属文，词彩温丽”，是北周君主中文化素养最高的一位。他在位之时关陇地区各种文化学术都开展得比较活跃，即位后曾“集公卿已下有文学者八十余人于麟趾殿刊校经史”[②]，抢救了一批重要的文献，其中就包括六朝文人的文集孤本[③]。宇文毓雅好文学，常与王褒、庾信等人诗酒为乐。他现存诗歌有三首，其中《和王褒咏摘花》“玉椀承花落，花落椀中芳。酒浮花不没，花含酒更香”属于典型的文字游戏之作，情调也与南朝宫体诗如出一辙。当然，这样的创作也有助于提高对语言文字运用的敏感。宇文毓的另外两首诗都写得不错。《贻韦居士》诗云：

> 六爻贞遁世，三辰光少微。颖阳让逾远，沧洲去不归。坐石窥仙洞，乘槎下钓矶。岭松千仞直，岩泉百丈飞。香动秋兰佩，风飘莲叶衣。聊登平乐观，遥想首阳薇。讵能同四皓，来参余万机。

这首诗《文苑英华》诗题作《招隐士逍遥公韦琼》，结构是典型的三部式，对句也组织得比较精妙。诗中虽然穿插了不少关于语典故事，但并不让人觉得堆砌繁缛。相反，首联破题所用《易》语与对方隐士的身份切合，第二联和第六联通过虚词的恰当运用，使诗意流荡，有出尘之逸。“香动”一联敷辞设色颇有南人韵调。三首诗中写得最好的是《过旧宫》：

> 玉烛调秋气，金舆历旧宫。还如过白水，更似入新丰。秋潭渍晚菊，寒井落疎桐。举杯延故老，今闻歌大风。

除了平仄还有不合外，体制已经宛然近律[④]。其中“秋潭”一联，意境幽深清雅，俨然名句。全诗在章法和意象的组织以及锻炼方面都达到了相当的艺术水准。后两首诗典雅凝重，全无宫体气息。从用典的熟练程度来看，宇文毓的文化素养确实很高。根据文献记载，宇文招和宇文迪都有很多作品，宇文招还写了不少宫体诗，但两人各只有一首诗存世。宇文招的《从军行》是七言四句的边塞诗，宇文迪的《至渭源》为五言，都比较平庸，不如明帝诗远矣。值得一提的是宇文招诗中对边塞节物的描写“水冻菖蒲未生节，关寒榆荚不成钱”二句，不是南朝边塞诗凭想象所能道。李

---

① 《周书》卷三二《唐瑾传》

② 《周书》卷四《明帝纪》

③ 据《周书》卷四二《萧大圜传》云：“俄而开麟趾殿招集学士，大圜预焉。《梁武帝集》四十卷、《简文集》九十卷各止一本，江陵平后，悉藏密阖。”

④ 胡应麟《诗薮·杂编》卷三云：“周明帝《过旧宫》整齐工密，俨似初唐人五言诗。”上海古籍出版社，1979年新一版（后同），第279页。

昶由于曾栖身江左，与南朝文人往来频繁。他的四篇作品得到过徐陵的高度评价，其中《陪驾幸终南山》尚存，就此诗而言，徐陵的盛誉恭维的成分多一些。倒是他的《奉和重适阳关》还算不错，

衔悲向玉关，垂泪上瑶台。舞阁悬新网，歌梁积故埃。紫庭生绿草，丹墀染碧苔。金扉昼常掩，朱帘夜暗开。方池含水思，芳树结风哀。行雨归将绝，朝云去不回。独有西陵上，松声薄暮来。

写重游故地所见景象，虽为和作，但掺入了亲身所及，体验非常细腻，对物象的选择和情思的烘托都比较精妙，于藻丽中能复含哀思。尤其是结句，余韵悠远，使得全诗意境充满张力，在当时堪称佳作。当然，“舞阁”一联与薛道衡《昔昔盐》“暗牖”两句相比，技巧上就显示出差距来了。李昶的诗虽只存此二首，但其艺术感受力和对语言技巧的运用都不亚于一般南朝作家，这应该归功于其山东世家的家学渊源和在江左的耳濡目染。只可惜这样的诗人和作品在关陇地区并不多，即使继之而兴的后起之秀中比较出色者也只有杨素、杨广等人。

滞留关中的南朝作家除了王庾外，还有宗懔、宗羁、萧伪等人，宗懔的诗有些味道。其《和岁首寒望》诗曰：

旅骑出平原，钲铙遍野喧。接里开都邑，连车驻小门。稻车回故坞，猎马转新村。古碑空戴石，山龛未上旛。所言春不至，未有桃花源。

据诗中的意象，应该是入关后的作品。前半部分写关中地区城乡景象，视野开阔。后半部分有言外之意，隐含怅惘之情。《早春》诗云：

昨暝春风起，今朝春气来。莺鸣一两转，花树数重开。散粉成初蝶，剪彩作新梅。游客伤千里，无暇上高台。

前三联的春意盎然和热闹景象与结句的羁旅之愁形成强烈的情绪反差，强化了作品的抒情力度。他们的作品数量及成就当然不能与王庾等量齐观，但他们共同构成了关陇地区文学新风的导入群体，对之产生潜移默化地影响。

现存的北周诗中，高琳的四句短诗值得注意。高琳本为高丽人氏，祖上十六国时已经来到中原，先后出仕燕、魏，琳随孝武帝入关。高琳出身军功世家，属于六镇勋贵，据《周书》本传记载：“（武成）二年，文州氐酋反，诏琳率兵讨平之。师还，帝宴群公卿士，仍命赋诗言志，琳诗末章云：‘寄言窦车骑，为谢霍将军。何以报天子，沙漠静妖氛。’”这四句只是是高琳当时所赋诗的末章，却尽现武将的雄豪之气。高琳能够作诗，并在诗中运用一些常见的典故，其文化修养恐怕源于在北魏时所接受的汉化。但是，随着关陇地区文化水平的普遍回升，许多行伍之徒也开始具备相当的文化素养。后起的杨素、贺若弼等人都既能统率三军，又能吟诗作文，并且他们的诗歌所展现之气势与高琳此诗一脉相承。贺若弼《遗雄源》一诗与高琳

之作形神皆似，正可见关陇军事力量之强盛以及武人文学之渊源。

西魏——北周时的文章存世者也不多，一些诏书奏议类的公文都是质朴平直的散体，无刻意为文的倾向。而像申徽《为周文帝责侯莫陈悦书》、《为周文帝传檄方镇》等文章，也讲究文辞，虽无徐庾体之雕藻华丽和频繁用典，却是标准的骈偶之文。越到后期，文章骈俪之风越盛，关陇文人学庾信体成为普遍的风气，可以宇文逌所作《庾信集序》为代表。这篇序文很长，只录其第一部分：

> 盖闻五声调应，则宫征成其文；八音克谐，则弦管和其韵。所以《周南》《召南》之篇，为风人之首；《小雅》《大雅》之作，实王政之由。复其阳春白雪之唱，郢中之曲弥高；秋风黄竹之词，伊上之才尤盛。遂能弘孝敬，叙人伦，移风俗，化天下。兼夫吟咏情性、沉郁文章者，可略而言也。……信降山岳之灵，缊烟霞之秀，器量侔瑚琏，志性甚松筠。妙善文词，尤工诗赋，穷缘情之绮靡，尽体物之浏亮。诔夺安仁之美，碑有伯喈之情，箴似扬雄，书同阮籍。

这些文字极尽骈对之能事，而且几乎句句都引经据典，属于典型的庾信体。李昶的文风未必受到庾信影响，却与之同出一源，其《答徐陵书》云："繁霜应管，能响丰山之钟，玄云触石，又动流泉之奏。矧伊物候，且或冥符，况乃衿期，相忘道术。楚齐风马，吴会浮云，行李无因，音尘不嗣，殷御正衔命来归，嘉言累礼。江南橘茂，蓟北桑枯，阴惨阳舒，行止多福。……"较之宇文逌，对骈文的写作似乎更得心应手。关陇后进文学之士，如杨素、杨广等人为文皆学庾信。杨素在北周之时曾为好友柳机作诔，其残文曰："山阳王弼，风流长逝；颍川荀粲，零落无时。修竹夹池，永绝梁园之赋；长杨映沼，无复洛川之文。"文章虽然很短，但典雅华美，为世人称道。杨广兄弟皆好庾信之文，前章已有引述，故不再言。

第三节 江左文学渊源

传统南北朝文学史关注的焦点就是江左南朝的文学，相关研究著述甚丰，所以本文不作详细辨析。此节只撮江左后期文学发展演进之要点而述之，以见隋代文学江左一源之概略。

陈代文学基本上是齐梁的延续，多数作家都历仕两朝。而齐梁文学既承袭晋宋，又有极大的新变，为中古文学之一大枢纽。前文反复提到的南朝文风主要指的就是齐梁以来之文学风尚。梁萧子显论元嘉文学对齐梁文学之影响云："今之文章，作者虽众，总而为论，略有三体：一则启心闲绎，托辞华旷，虽存巧绮，终致迂回，宜登公宴，未为准的。而疎慢阐缓，膏肓之病，典正可采，酷不入情。此体之源出灵运而成也。次则缉事比类，非对不发，博物可嘉，职成拘制。或全借古语，用申今

情，崎岖牵引，直为偶说。唯睹事例，顿失精采。此则傅咸五经应璩指事，虽不全似，可以类从。次则发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂。亦犹五色之有红紫，八音之有郑卫，斯鲍照之遗烈也。”[①]这三体主要针对诗歌而言，且都源于刘宋元嘉三大家。第一体以谢灵运为源，虽还有些玄言诗的影子，但辞采典俪。不过因其诗风“颇以繁芜为累”[②]，冗长而“酷不入情”，所以模仿谢灵运的一派在齐梁逐渐减少[③]。第二体颜延之为滥觞，用事繁富，齐梁之时，以任昉为代表[④]。隶事之风在齐梁时乃普遍习气，《南史·任昉传》云：“晚节转好着诗，欲以倾沈（约）。用事过多，属辞不得流便。自尔都下士子慕之，转为穿凿。”所以刘师培论中古文学之特色，第一点就是“矜言数典，以富博为长”[⑤]。第三体中淫艳之风在某种程度上受到江南民歌影响，以鲍照、惠休为文人作品的始作俑者，至梁代宫体为极盛[⑥]。而雕藻之风也始于刘宋文学中追求辞采声色的风气，刘勰谓：“宋初文咏，体有因革，庄老告退而山水方滋。俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新。此近世之所竞也。”[⑦]彦和所说的近世即为齐梁。萧子显的归纳应该说是比较准确的,但齐梁之时诗风的新变还有待申述。比如在用事方面也有不同的情况。沈约是当时领导文学风气的人物，与任昉齐名而各有所长，时称“沈诗任笔”[⑧]。沈约作诗也讲究用事,但颇不同于任昉之拘束穿凿。颜之推云:“沈隐侯曰:文章当从三易。易见事，一也；易识字，二也；易读诵，三也。邢子才常曰：‘沈侯文章用事，不使人觉，若胸臆语也。’深以此服之。祖孝征亦尝谓吾曰：‘沈诗云：崖倾护石髓，此岂似用事耶?’”[⑨]而沈约的文学观念所代表的其实是“永明体”诗人的美学追求。

永明是南齐武帝之年号，“永明体”最早见于《南齐书》卷五二《陆厥传》：“永明末盛为文章，吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以气类相推毂，汝南周颙善识声韵，约等文皆用宫商，以平、上、去、入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为永明体。”从这则记载可见，永明体的新变主要体现在“自觉地使用四声的规律和体制的逐渐

[①] 《南齐书》卷五二《文学传论》。王瑶先生认为：“这里所谓今之文章，就是指齐梁文学。”《中古文学史论》，第 299 页。

[②] 钟嵘《诗品·上品·宋临川太守谢灵运诗》，曹旭《诗品集注》，第 160 页。

[③] 王瑶《中古文学史论》，第 299 页。

[④] 钟嵘《诗品序》云：“颜延、谢庄尤为繁密，于时化之，故大明、泰始中文章殆同书抄。近任昉、王元长等辞不贵奇，竞须新事。尔来作者，寖以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。”其论颜延之诗云：“喜用古事，弥见拘束。”论任昉诗云：“昉既博物，动辄用事，所以诗不得奇。”

[⑤] 刘师培《中古文学讲义》,《中古文学论着三种》第 85 页。

[⑥] 刘师培先生认为中古文学第二个特点就是宫体的新变，他说：“宫体之名，虽始于梁；然侧艳之风，起源于晋。晋宋乐府，如《桃叶歌》、《碧玉歌》、《白纻歌》、《白铜鞮歌》，均以淫艳哀音，被于江左。迄于萧齐，流风益盛。其以此体施于五言诗者，亦始晋宋之间，后有鲍照，前则惠休。特至梁代，其体尤昌。”《中古文学论着三种》，第 87 页。

[⑦] 刘勰《文心雕龙·明诗》。范文澜《文心雕龙注》，第 67 页。

[⑧] 钟嵘《诗品·中品·梁太常任昉诗》。曹旭《诗品集注》，第 316 页。

[⑨] 颜之推著、易孟醇、夏光弘译注《颜氏家训》，第 133 页。

走向格律化”[①]。但除此之外，永明诗风的新变还应该包括对抒情的追求和表达的净化，即所谓“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也”，当“委自天机，参之史传，应思悱来，勿先构聚。言尚易了，文憎过意。吐石含金，滋润婉切。杂以风谣，轻唇利吻。不雅不俗，独申胸怀”[②]。其意思是说，“文学创作是为情和性服务的，表达情性要出之于自然；用事要力避生硬堆垛；语言要吸收民歌的特点，明快流丽，易于诵读，既要通俗，又要经过提炼”[③]。其中对抒情的提倡是当时普遍的理论诉求。刘勰在《文心雕龙》中反复强调性情在文学创作中的重要地位，《情采》篇论“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也”，而语言的美感是依托于性情的表达，所谓“文质附乎性情”。钟嵘《诗品》更是高倡“吟咏性情”的诗学原则。而对表达的净化则与沈约“三易说”基本一致，就用事而言，“用事见义，引辞明理，在永明时代发展得更加普遍，但同时标准又更加严格，即要求作家精选古事古语，确切而自然地表达所要表达的意思”；就语言而论，要求“语言的流畅通俗和音调的和谐”[④]。这些要求都是对晋宋文风中那些繁芜板滞、奥博艰涩缺点的反拨。

观诸文学史，永明体的最大贡献还在于诗歌声律的探讨和自觉。虽然前代之陆机和范晔对此问题已有所关注，但平上去入四声的明确分辨以及系统的理论阐发和文学实践是永明体诗人。前者有周颙之《四声切韵》和沈约之《四声谱》，后者则有沈约、谢眺、王融等人。周沈二人之专著已佚，沈约关于四声在诗歌创作中的运用，可考者有二。沈约所作《宋书·谢灵运传论》中曾提到：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”又据《文镜密府论·四声论》所引沈约《答甄公论》云：“作五言诗者善用四声，则讽咏而流靡；能达八体，则陆离而华洁。”并且沈约等还提出了五言诗写作中具体运用四声的诸种应回避的问题，即“八病”之说[⑤]。在他们的倡导和推动下，诗歌体制发生了重大变革，永明体成为古体诗向近体诗过渡的一种形式。这种新体在此前对偶工整的基础上讲究联句内前后四声的呼应规范，并且篇幅由长趋短。其与严格意义上的近体诗最明显的区别在于：声律平仄的呼应还仅限于一联两句之内，各联之间无粘对要求，

[①]曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，人民文学出版社，1991 年版（后同），第 127 页。本节取诸曹、沈二先生此书者颇多，特此致意。

[②] 萧子显《南齐书》卷五二《文学传论》，曹道衡、沈玉成先生认为：萧子显对今之文章三体的批评和文学创作的要求是从正反两个方面对永明诗风的理论总结，也是其理论纲领。《南北朝文学史》，第 127 页。

[③] 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 127 页。永明体对晋宋诗风的革新变化，在大小谢山水诗的比较中体现得很充分，参见第 128－129 页。

[④] 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 130、131 页。

[⑤] 封演《封氏闻见记》卷二《声韵》条云：“周颙好为体语，因此切字皆有纽，纽有平上去入之异。永明中沈约文词精拔，盛解音律，遂撰《四声谱》。文章八病，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝，以为自灵均以来，此秘未睹。时王融、刘绘、范云之徒皆称才子，慕而扇之，由是远近文学转相祖述，而声韵之道大行。”四库全书本。

另外有相当多的诗还押仄韵，且诗句数量不一。但由此继续发展，对格律的运用更为得心应手，各种规范进一步简化定型，近体诗的出现就只是时间问题了[①]。

梁代后期，江左文风又有些许变化，那就是宫体的兴起。大体而言，“从齐武帝永明年间至梁代前期的近五十年中，诗坛上以谢眺、沈约为代表的永明体诗风为代表；从梁武帝普通年间至陈代末年的近七十年中，以萧纲和徐缟、庾肩吾所提倡的宫体诗风开始兴起并逐渐占据统治地位”，后面这一段文学史又称为“梁陈文学”[②]。关于“宫体”的兴起，第一节已略有涉及，所谓“梁简文之在东宫，亦好篇什。清辞巧制，止乎衽席之间，雕琢蔓藻，思极闺闱之内。后生好事，递相放习，朝野纷纷，号为宫体”。在萧纲登基以前，此风还只流行于其府属的文人圈子，及纲继位，始为流俗，大江南北，皆染此风。其开创者除萧纲外，首推徐缟、庾肩吾二人。至于宫体题材的兴起缘由及其与词藻声调之关系，王瑶先生在《中古文学史论》论齐梁诗一章第四节和第五节有十分精彩的论述，本文不多引述。需要指出的一点就是，永明体作家在理论上虽然也重视抒情，但是在创作实践中，他们的大多数作品都缺乏情绪感受的强度和表达的力度，甚至远不如谢、颜、鲍等前代作家。他们往往沉溺于狭隘的贵族生活情调，咏物诗在这一时期大量涌现，还有许多类似文字游戏的作品也层出不穷，宫廷诗风由此兴盛。新诗体所要求的艺术技巧固然得到了锻炼，但源于个体生命体验的抒情却日渐淡薄。即使那些蕴含了作家真实体验的作品，也往往以清缓疏淡的纤弱姿态流出。这又与宋齐两代皇室内部的残酷斗争以及永明、天监时期的相对安定息息相关[③]。在这种情况下，宫体题材趁虚而入，占据文学创作的主流就不难理解了。因为对女色的欲望毕竟是男人真实的性情。

萧氏兄弟为宫体风气提供了理论基础。萧纲在《诫当阳公大心书》中曾云：“立身先须谨慎，文章且须放荡。”虽然他所说的放荡不指生活作风，但恰恰可为宫体诗风张目。其弟萧绎在《金楼子·立言篇》中提出他对文学的理解：“至如文者，惟须绮縠纷披，宫征靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”他们的文学主张无疑证明了宫体诗风的合法性。具体来说，宫体诗的特点是：“一、声韵、格律，在永明体的基础上踵事增华，要求更为精致；二、风格，由永明体的清绮而变本加厉为秾丽，下者则流入淫靡，三、内容，较之永明体时期更加狭窄，以艳情、咏物为多，也有不少吟风月、狎池苑的作品。”[④]传统文学批评对宫体诗的谴责非常严厉，其着眼处多在宫体诗题材去向与正统道德伦理规范的背离，以及梁陈两代宫体诗最盛行的时期恰恰正是亡

---

① 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 137，140 页。
② 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 238 页。
③ 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 129－130 页。又见魏耕原《谢眺诗论》第二章《宋齐文祸与谢眺诗的顾忌》，北京：中国社会科学出版社，2004 年版。
④曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 241 页。该书又谓：“凡是梁代普通以后的诗符合以上特点的，就可以归入宫体诗的范围；而从另一方面说，历来被目为宫体诗人的诗也并不全是宫体诗。”同页。

国之时，宫体于是背上了亡国之音的骂名。而宫体诗在诗歌声律体制方面的积极发展往往被忽视。

梁陈号称为宫体诗的全盛期，但实际上陈代严格意义上的宫体诗只在后主朝流行。据史书记载：后主“荒于酒色，不恤政事。左右嬖佞珥貂者五十人，妇人美貌丽服巧态以从者千余人。常使张贵妃、孔贵人等八人夹坐，江总、孔范等十人预宴，号曰狎客。先令八妇人襞采笺，制五言诗，十客一时继和，迟则罚酒。君臣酣饮，从夕达旦，以此为常。”[①]宫廷中的一些有文学才华的女性也都纷纷加入到诗歌创作的行列中，这似乎算得上是陈代宫体诗风的新变之一。他们的作品当然也极尽秾艳之能事。初唐人描述其文学活动之情状云：“后主主自居临春阁，张贵妃居结绮阁，龚、孔二贵嫔居望仙阁，并复道交相往来。又有王、李二美人，张、薛二淑媛，袁昭仪、何婕妤、江修容等七人并有宠，递代以游其上。以宫人有文学者袁大舍等为女学士，后主每引宾客对贵妃等游宴，则使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者以为曲词，被以新声，选宫女有容色者以千百数，令习而歌之。分部迭进，持以相乐。其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等，大指所归皆美张贵妃、孔贵嫔之容色也。”[②]此时宫体诗的再度兴盛又与陈末政局的危机和君臣的幻灭情绪有关，他们的沉迷艳情只不过是预感到毁灭后的最后狂欢[③]。在此背景下，陈代宫体风气的另一个新变就是，从诗赋体裁扩展到其它文体。刘师培称：“梁代妖艳之词，多施于词赋。至陈，则志铭书札，亦多哀思之音，绮靡之词。”[④]但这里所说的妖艳更多的侧重于风格的艳丽，而非题材的艳情化。

抛开艳情题材不论，从整体诗歌艺术的特点而言，则陈代文学又确实是宫体诗风的延续和发展。陈代作家绝大多数成长于萧梁朝，其最著名者徐陵就是宫体诗创始人之一徐摛之子，他本人即宫体诗第二代代表作家，曾受萧纲之命编选《玉台新咏》。他早年写了不少典型的宫体诗，但经历了梁末动乱，入陈后此类作品就大大减少。但是徐陵发展了宫体诗风中对诗歌格律的进一步追求，其五言诗已经非常合乎律诗的标准，很多作品或完全合律（如《关山月》“关山三五月”），或只有一两处不合（如《春情》“风光今旦动”）。其它诗人如张正见、阴铿、陈叔宝等，也都在诗歌格律化方面较之梁代诗人有极大的进步[⑤]。五言诗格律化逐渐成熟的同时，其它诗体形式也有较明显的发展，比如江总的七言诗[⑥]。《陈书》本传称总“善五言、七言诗”，

---

① 《南史》卷十《陈后主纪》

② 《陈书》卷七《后妃传》史臣论。

③ 有关陈代宫体诗风与当时士人心态，参见马海英《陈代诗歌研究》之《陈代诗歌的背景》章“陈代诗人生存环境及心态解析”部分，以及《论陈代文人的苟活》章“寄托与沉迷”部分。

④ 刘师培《中古文学讲义》《中古文学论着三种》，第 87 页。

⑤ 关于陈代诗歌格律之进化，见马海英《陈代诗歌研究》之《关于陈诗律化的考察》一章。

⑥ 此处论江总七言诗参见马海英《陈代诗歌研究》之《江总诗论》章。

这在历史文献中还是第一次，江总也确实是当时创作七言诗最多的诗人。其七言歌行音律之流荡和风格之艳丽明显继承了梁代宫体诗的艺术传统，对初唐七言歌行有极大的影响。南陈诗人在格律方面较北方诗人更为自觉，后来入隋的王胄、虞氏昆仲、孔德绍、陈子良等人创作的一些五七言诗歌已经与严格的近体没有太大的差别[①]。

陈代诗风的新变还体现在拟乐府和以“赋得”为题的诗篇在比重上有所增加[②]，这也是从永明体开始的风气。这种形式的诗歌属于最典型的宫廷诗，主要产生于文人集会时的才艺展示和竞争。基本上没有多少诗人的情感体验在其中，纯粹是为文造情，越来越偏离抒情言志的正途，但是对诗歌语言、结构、声律等技巧的锻炼和规范化普及化都有促进作用。这种形式的影响范围逐渐扩展，在隋唐以后成为科举考试中一种规定诗体。

江左文章之演进趋势深受诗歌之影响，追求辞采的华美典丽，以用事和对偶为主要特点，形式上逐渐骈俪化。骈文最初主要运用于公文诏诰等官方文书，但随着其影响的扩展，最终成为笼罩诸体的文章体制，其顶峰就是徐陵庾信所创导的徐庾体。徐庾体的风格是将宫体诗所运用的隶事声律和缉裁丽辞的形式特点，移植到文章写作中，从而使骈文发展到形式美的极致，并成为唐宋四六文和律赋的先导[③]。由于徐陵的入陈，陈代的文章风格就是典型的徐庾体。

简言之，江左文学的进程主要体现在两个向度上。一方面，语言的艺术表现方面，逐渐形成了一系列重要的美学规范，诗文各体都在此基础上有充分的发展；另一方面，文学的抒情功能和实用功能弱化，尤其是对主体真实、深层体验的开掘在特殊的政治文化环境中被极大削弱，对语言的美感追求和形式偏好也妨碍了一些实用文体功能的实现。前者为后世文学奠定了基础，并被发扬光大和进一步规范化。后者则成为文学深化和发展的桎梏，有待于时代的觉醒来拯救。

本章结论：

第一，南北朝时期文学的地域特点是在具体的历史情境中逐渐形成的，应作历史的观照。对于北朝文学而言，历史传统转化为地域特征，时间因素积淀为空间存在。而南北文学的交流融合是一个历史过程，在南北朝中后期就已经开始。

第二，山东文学与文化的发展，与山东士人在特定历史时期的文化心态和对汉魏文化传统的继承有直接的关系。所谓的北朝文风更多地受到这种汉文化传统和政治形势的影响。

---

① 胡应麟《诗薮》内编卷四云：孔德绍《王泽岭遭洪水》一诗，与唐人排律“字句无不合”。吴乔《围炉诗话》卷一称：陈子良《塞北思归》“竟是唐人七律”。虽然有所夸张，但说明他们的诗歌在格律上的进步。

② 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 283－285 页。

③ 关于梁陈之骈文，王瑶先生《中古文学史论》中《徐庾与骈体》一文论之甚详，可参看。

第三，关陇文学的渊源由于北魏的政治崛起而呈现断裂的轨迹。从现存作品考察，后周的文学风貌主要受到入关江左文人所带来的文学好尚的影响。关陇地域的文化性格尚未与之很好融合，这一点要在隋代的杨素、杨广的创作中才有所体现。

第四，江左齐梁之后的文学发展历经了永明和宫体两个阶段，在语言艺术的美学追求上较之晋宋有了明显的转变。对艺术形式美的自觉追求是其最大的历史功绩，并对南北文学的发展产生了巨大的影响。但是，抒情功能的弱化导致文学生命力度的逐渐丧失，这一点又对当时文学之发展产生很不利的作用。

下　编

第五章　隋代山东代表作家研究

在上编，我们以较为宏观的视野，从文化、政治环境分析了隋代文学生存的背景，并从纵横两个角度描述了隋代文学的总体状况，还较为详尽地追溯了隋代文学的源流。下编则将以微观研究为主，依然按照三大地域创作群体的构架，对其中具有代表性的作家和作品进行全面的考察。

第三章中已经说过，来自原山东北齐的文学家是隋代文坛成就相对最大的创作群体。其整体情形亦于是处有所论述。本章将对山东代表作家及其作品之艺术特色进行较为深入的分析，笔者选取的作家分别是：卢思道、薛道衡、孙万寿。至于李德林、李孝贞二人，虽享盛誉于隋代，但其作品存世者少，且无鲜明的个性风格，艺术价值亦不甚高，在第三章中已有一些介绍，故本章不单列。

第一节 卢思道

卢思道字子行，出身高贵，乃山东第一流士族名门——范阳卢氏之后[①]。生于北魏末年动乱之际，成长于北齐。少时曾师事著名才士河间邢邵，又于魏收处借异书以阅，遂以才学著世。在齐历仕司空行参军，兼员外散骑侍郎、直中书省。后出为丞相西阁祭酒，历太子舍人，司徒录事参军，又一度获罪免归于家。数年后复为京畿主簿，历主客郎，给事黄门侍郎，待诏文林馆。宇文氏灭齐，授仪同三司，与阳休之等十七人征召入关。未几以母疾还乡，正值同乡祖英伯、从兄卢昌期及宋护等举兵反周，卢思道也参预此事。所以当这次兵变被平定后，思道罪在当死。幸亏周军统帅宇文神举久闻其名，令思道作露布，思道“援笔立成，文无加点”，于是得免。后来又授掌教上士之职。隋文帝杨坚为北周丞相时，迁武阳太守。入隋后曾为散骑侍郎，奏内史侍郎事。开皇六年卒于长安，终年五十二。卢思道在隋代生活的时间较短，很多作品创作于入隋之前，所以有的学者认为他应该算作北朝作家[②]。但由于他的传记载录在《隋书》中，故传统看法将其视为隋人；而他入隋后也创作了不少

[①] 记载卢思道生平事迹的文献主要有两篇，即《隋书》卷五七之《卢思道传》和张说所撰《齐黄门侍郎卢思道碑》。本节所引卢思道事迹，除非特别注明，皆出自《隋书》本传。

[②] 倪其心《关于卢思道及其诗歌》，《文学遗产》1981 年第 2 期。葛晓音《八代诗史》也将卢思道作为北朝诗人来处理。西安：陕西人民出版社，1989 年版，第 311—314 页。

诗文作品，并表现出清晰的演变轨迹，考察他的文学创作，有助于研究隋代文学在历史的动态过程中的发展。故视其为隋代作家亦无不可。

卢思道人生旅程曲折坎坷。张说书其碑曰："凡更臣三代，易官十七，再降一，免二，去职八，平除擢迁者四而已。"性格决定命运，而卢思道的文学创作又具有那个时代逐渐缺失的鲜明个性色彩，所以欲理解其作品必先了解其个性特征。卢思道既出身名门望族，又才学卓著，当然自负不凡。但终其一生，屡遭贬斥，未谋高位，《隋书》本传史臣论曰："思道宦涂寥落，虽穷通有命，抑亦不护细行之所致也。"何谓"不护细行"呢？通过史书对他几次被贬抑原因的说明即可知其实。卢思道少年成名后，"不持操行，好轻侮人"。当时魏收受命编撰《魏史》，尚未定稿，卢思道因与魏收关系密切，得以先睹为快。修史是朝廷大事，所谓奉旨撰写，定稿也得经皇帝亲自同意，否则就有可能会引起政治风波，北魏之时崔光不就是修国史而被诛的吗？卢思道看到魏收的未定稿后，却到处传诵，"由是大被笞辱，前后屡犯，因而不调"。好不容易步入仕途，直中书省，又因"漏泄省中语"而外放，后来再次因为擅用库钱而被免官。如果说他好轻侮人、提前泄漏史书内容，还只是少年才子的自负轻狂，那么屡犯而不思悔改就是其性格定势了。由此看来卢思道绝非循规蹈矩，修身谨慎之士，而是率性张扬，不拘小节之人。正是这种个性使得他在北齐"每居官，多被谴辱"。他前期的诗歌题材集中在艳情、游仙、宴乐等方面，虽不合雅正之道，但却富于浓烈的热情和力度。在卢思道的生命历程中，北齐之兴亡对其命运和性情产生了极大影响，可以视为其人生的转折点。卢思道虽在北齐屡遭贬斥，但他对高齐政权颇为忠心，其碑云："武平末，天子总兵御寇，太子监国于晋阳。公留综宫朝，兼典枢密。及皇舆败绩于外，而百僚荡析于内，公节义独存，侍从趣邺，告至行赏，授仪同三司。"这也是卢思道政治生涯的颠峰。所以他参预反周兵变绝非被裹胁进去，而是确有反复之志。入关之后，由于当政的关陇集团选无清浊的用人政策和对山东士族的有意压制，卢思道也始终未获高位。开皇初一度沉沦下僚，入高颎幕府[①]，后来才回朝廷任职。但据史传，此后他并无前期那般放纵不检的行为，反而是在生命的沉沦和压抑中激发出悲慨愤激之声。卢思道后期的《听鸣蝉篇》、《孤鸿赋》、《劳生论》等作品，都应在此背景中解读。张燕公称其"处屯安贞，赋诗颓饮，视得失蔑如也"，要么是出于作碑文的惯例而为逝者讳，要么就是被他因愤激作的出世之言迷惑了。

卢思道的个性和人生经历对其创作有着决定性的影响，在他的诗中可以清晰地看到诗人人生的变化轨迹和性格发展。颜之推曾提到：萧悫的名句"芙蓉露下落，杨柳月中踈"，"吾爱其萧散，宛然在目。颍川荀仲举、琅琊诸葛汉亦以为尔，而卢

[①] 见倪其心《关于卢思道及其诗歌》，《文学遗产》1981 年第 2 期。

思道之徒雅所不惬。”[①]萧悫这两句诗佳处在于对外界物象的精心捕捉和意象的巧妙组织，这样的诗句不是卢思道创作的用力之处。卢思道也受到南朝诗风的熏染，但主要体现在诗歌语言声律形式、艺术技巧的提升和前期某些题材的喜好[②]。率性张扬、放纵不羁的性格使得他的诗歌以气胜，以韵胜，无论是前期的浓情快意还是后期的深沉苍劲，都十分注重抒情的力度，以自己的方式继承了山东文学的某些传统。而不像薛道衡追踪南朝主流文风，精思宿构，钻研锻炼，以求名句。所以卢思道的诗歌创作以长篇歌行体（七言和杂言）最佳，其传世名篇《从军行》《听鸣蝉篇》都为此体。曹、沈二先生认为：卢思道“现有的作品中较好的诗大抵作于齐周之世，而较有价值的文则多为隋初所作。”[③]其所以有此意见，就是因为卢思道入隋后没有七言歌行之作。但实际上，卢思道入隋后的几首五言诗，在保持一贯的注重抒情力度的同时，能融合自身更深的生命体验，或悲凉沉郁，或慷慨放旷，亦不失为佳作。

卢思道的歌行共有三首，即《后园宴》、《从军行》、《听鸣蝉篇》。《后园宴》作于北齐邺下，第四章中曾经全文引述。这首诗五七言杂行，风格秾艳，明显受到南朝宫体诗影响。作为年少成名的世家贵公子，此类题材对他自然具有强大的吸引力。无论是诗中所描写的青楼歌女之情态，还是诗人在描写中所流露出的享受和快感，都不同于南朝宫体之柔靡。这首诗充满了生命的激情，所以其整体气势和力度都非南朝宫体所能及。无庸讳言，这首诗的格调不高，但诗人浓烈的情绪渲染和爽朗的抒情姿态却是值得注意的。

《从军行》不知作于何时[④]，其诗云：

> 朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连。犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤。谷中石虎经衔箭，山上金人曾祭天。天涯一去无穷已，蓟门迢递三千里。朝见马岭黄沙合，夕望龙城阵云起。庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未还。白雪初下天山外，浮云直上五原关。关山万里不可越，谁能坐对芳菲月。流水本自断人肠，坚冰旧来伤马骨。边庭节物与华异，冬霰秋霜春不歇。长风萧萧度水来，归雁连连映天没。从军行，从军万里出龙庭。单于渭桥今已拜，将军何处觅功名。

这首诗是卢思道最为后世称道的作品，在七言歌行体的发展史中具有重要意义[⑤]。从

---

① 颜之推《颜氏家训·文章第九》

② 许学夷《诗源辨体》卷十一称卢思道诗“绮靡”；胡应麟《诗薮》外编卷二称卢思道、薛道衡二人之诗“明艳可观”。

③ 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 492 页。

④ 曹道衡、沈玉成先生认为这首诗作于北齐文宣帝天保中叶，《南北朝文学史》第 493 页及注释 5。笔者对其考证持谨慎态度。

⑤冯班《钝吟杂录》卷四云：“古人七言歌行止有《东飞伯劳歌》《河中之水歌》，魏文帝有《燕歌行》，至宋齐多有杂言诗。梁元帝作《燕歌行》一时文士争和。……北人卢思道有《从军行》皆唐人歌行之权舆也。” 但据《周书·王褒庾信传》云：“褒曾作《燕歌行》妙尽关塞寒苦之状。元帝及诸文士并和之，而竞为凄切之词。”则原作者为王褒，元帝及庾信等人皆为和作。程千帆、沈祖棻先生云：萧衍的《河中之水歌》和卢思道的《从军行》，“无论在样式或题材方面，都为初唐七言歌行开辟了道路。”《古诗今选》上册，上海古籍出版社，1983 年版，

诗歌的形式体制到题材内容，这首诗都与王褒、梁元帝等人所作之《燕歌行》有明显的传承关系[①]，因为此前山东从无此类作品。但比较卢思道《从军行》与元帝君臣《燕歌行》，两者的差异又是非常明显的。关键是对乐府旧题的选择，元帝等人采用“燕歌行”的旧题，承袭了魏文帝《燕歌行》以闺中思妇的视角映带边塞行役，侧重点在闺怨，故而风格偏于婉丽。而卢思道选用的则是“从军行”，据郭茂倩《乐府诗集》卷三二引《乐府解题》曰：“《从军行》皆军旅辛苦之辞”，侧重点在边塞寒苦，故风格偏于悲壮。萧绎之作纯写少妇闺怨，流于哀婉；王褒之作征人思妇两边分叙，首尾皆以思妇情思为主，风格也较元帝原诗更为明丽，但所谓“妙尽关塞寒苦之状”，实为虚誉。卢思道的《从军行》中，闺人思怀已经只剩下一点影子，即在“庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未还”和“关山万里不可越，谁能坐对芳菲月”两句。全篇正面直接描写将军沙场征战，前八句出以故事，虽仍有抱着汉书写边塞诗之嫌，但气势豪迈健爽，已自不凡。中间所写关塞壮阔之景象和行役之艰辛寒苦，较之南朝诗人远为亲切，北方文人写边塞作品的优势正在此处。两者的不同选择有其必然性，南朝文人在地理上与真正的边关沙漠隔绝，缺乏必要的感性体验，加上文化环境对女性题材的偏好，所以突出闺思环节。卢思道虽未必亲临沙场，但毕竟身处北方，地近边塞，从而对关塞节物风光有亲切的体认，再加上北方文化长时期与游牧民族的杂处，风熏俗染，突出征战行役内容也就在情理之中了。同时，卢思道此诗以健气贯穿其中，化《从军行》的悲苦传统为豪荡，可能还隐含诗人期待建功立业的雄心和仕途骞钝的抑郁，但这抑郁也在轩举的气势中以昂扬的姿态表达。全诗整体风格健爽高昂，与山东文学传统中边塞之作的精神取向是完全一致的（参见第四章第一节论温子升、祖珽、裴让之诗歌）。刘师培称卢思道“长于歌词，发音刚劲，嗣建安之佚响”，并以此为北方文学之特色[②]，所指的作品恐怕就是这篇《从军行》。究其实，此诗之独特还在于卢思道个人秉性所形诸诗歌的“健气”。古人云：“六朝专事铺陈，每伤于词繁意寡。然繁词中能贯以健气行者，其气大是可学。此即建安余风”[③]。用以解释卢思道《从军行》再恰当不过。也正因为此，卢诗尤其是歌行体在精神

第 123 页。

[①] 萧绎诗云：“燕赵佳人本自多，辽东少妇学春歌。黄龙戍北花如锦，玄菟城前月似蛾。如何此时别夫婿，金羁翠眊往交河。还闻入汉去燕营，怨妾愁心百恨生。漫漫悠悠天未晓，遥遥夜夜听寒更。自从异县同心别，偏恨同时成异节。横波满脸万行啼，翠眉暂敛千重结。并海连天合不开，那堪春日上春台。唯见远舟如落叶，复看遥舸似行杯。沙汀夜鹤啸羁雌，妾心无趣坐伤离。翻嗟汉使音尘断，空伤贱妾燕南垂。”同题作者还有萧子显、王褒、庾信，王褒之作史称“妙尽关塞寒苦之状”，其诗云：“初春丽景莺欲娇，桃花流水没河桥。蔷薇花开百重叶，杨柳拂地数千条。陇西将军号都护，楼兰校尉称嫖姚。自从昔别春燕分，经年一去不相闻。无复汉地长安月，唯有漠北蓟城云。淮南桂中明月影，流黄机上织成文。充国行军屡筑营，阳史讨虏陷平城。城下风多能却阵，沙中雪浅讵停兵。属国少妇犹年少，羽林轻绮数征行。遥闻陌头采桑曲，犹胜边地胡笳声。胡笳向暮使人泣，还使闺中空伫立。桃花落地杏花舒，桐生井底寒叶疎。试为来看上林雁，必有遥寄陇头书。”

[②] 刘师培《南北文学不同论》，《刘师培学术论著》，第 166 页。

[③] 厉志《白华山人诗说》卷三，《清诗话续编》第四册，郭绍虞编选，富寿荪校点，上海古籍出版社，1983 年版，第 2283 页。

气质上与初唐歌行，尤其是四杰之作颇有切合之处，所谓“卢子行一气清折，音节直逼初唐”[①]，意即在此。至于这首诗在艺术形式和技巧上的特色，历代论者多有经典评述[②]，本文不再添蛇足。

《听鸣蝉篇》作于高齐灭亡，卢思道等人被宇文氏征召入关之后。据《隋书》本传云：“周武帝平齐，授仪同三司，追赴长安，与同辈阳休之等数人作《听蝉鸣篇》。思道所为，词意清切，为时人所重，新野庾信遍览诸同作者而深叹美之。”其诗云：

> 听鸣蝉，此听悲无极。群嘶玉树里，回噪金门侧。长风送晚声，清露供朝食。晚风朝露实多宜，秋日高鸣蝉独见知。轻身蔽数叶，哀鸣抱一枝。流乱罢还续，酸伤更合离。暂听别人心即断，才闻客子泪先垂。故乡已迢忽，空庭正芜没。一夕复一朝，坐见凉秋月。河流带地从来险，峭路于天不可越。红尘早弊陆生衣，明镜空悲潘掾发。长安城里帝王州，鸣钟列鼎自相求。西望渐台临太液，东瞻甲观拒龙楼。说客恒持小冠出，越使常怀宝剑游。学仙未成便尚主，寻源不见已封侯。富贵功名本多豫，繁华轻薄尽无忧。讵念嫖姚嗟木梗，谁忆田单倦土牛。归去来，青山下，秋菊离离日堪把，独焚枯鱼宴林野。终成独校子云书，何如还驱少游马。

关于此诗的创作背景，第二章中已有申述。历代评论者对这首诗关注度不够，而吴先宁先生对其评价极高，称之为“最能代表北朝诗风独特面貌和成就”，“是北朝诗发展阶段上里程碑式的作品”，并有较为详尽的分析[③]。从文学渊源考察，五七言兼用的杂言歌行体，山东本土作家的作品没有先例，倒是梁武帝之子萧综奔魏后所作的《听鸣钟》和《悲落叶》采用此体，卢思道此诗在体式上明显受到萧诗影响[④]。较之颜之推的同题之作，《听鸣蝉篇》突出之处在于亡国之悲痛和身世之愤慨相揉杂，情感真挚而充沛，激越而又不乏深沉，并与诗歌的句式变化和韵律完美结合，所以“情真故调自苦，淋漓曲畅。而音节谐朗，故应胜颜”[⑤]。特别是“‘坐见凉秋月’一句宕下，如河出孟门，奔腾涣散，附海乃已”[⑥]，保持了其歌行体的一贯气势。古人称“之推自是羁旅之思，思道将有高蹈之志”[⑦]，其实结合卢思道的生平，他在诗末所流露出的高蹈出世之念，更多的是一时的愤激之词，而并非人生旨趣的真正转变。不过从《后园宴》到《听鸣蝉篇》可以清晰地看出卢思道抒情体验和表达的变

[①] 黄子云《野鸿诗的》，《清诗话》下册，上海古籍出版社，1978 年新一版，第 863 页。相似评论又见许学夷《诗源辨体》卷十一，胡应麟《诗薮》内编卷三。

[②] 钱志熙对这首诗的形象、句法、句格、章法等特点也有精彩分析，参见《魏晋南北朝诗歌史述》，北京大学出版社，2005 年版（后同），第 230 页。关于此诗较详尽的分析见《汉魏六朝诗鉴赏辞典》中秦寰明所作鉴赏，上海辞书出版社，1992 年版，第 1425－1427 页。

[③] 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，第 79－80 页。

[④] 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》亦持此论，第 494 页。

[⑤] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五。

[⑥] 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷一，第 74 页。又称此诗“偶句皆有流势。俗笔偶者必滞，流者必单，今古相争于此二涂，孰知固有合一者哉。”

[⑦] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五

化轨迹，从少年时一味的浓烈畅快到饱经人生历练后激越中又有深沉之至，然其“高飞”[①]之势始终如一。

与整体时代趣尚相同，卢思道的诗歌以五言诗居多。他的五言诗前后期面貌也有明显变化。就能够大致确定创作时代的作品而言，前期多乐府诗，包括拟乐府和被郭茂倩归入杂曲歌辞一类的《河曲游》、《城南隅燕》。另外还有宫廷侍从之诗两首——《从驾经大慈照寺》、《驾出圜丘》，赠答之诗三首[②]——《赠别司马幼之南聘》、《赠李行之》、《赠刘仪同西聘》，以及挽歌二首——《齐文宣帝挽歌》、《彭城王挽歌》。这些诗也都或多或少受到南朝齐梁以来诗风影响，明艳可观。乐府之外的诗可以《赠司马幼之南聘》为例。其诗云：

故交忽千里，輶车莅远盟。幽人重离别，握手送行征。晚霞浮极浦，落景照长亭。拂雾扬龙节，乘风遡鸟旌。楚山百里映，吴江万仞清。夏云楼阁起，秋涛帷盖生。陆侯持宝剑，终子系长缨。前修亦何远，君其勗令名。

全诗属于典型的三部式结构，对典故的运用，偶句的锻炼，意象的组织以及联内的声律对应都与南朝主流风气差相仿佛。其中“晚霞”以下四联极具动感，境界阔大，是其胸襟本色。所谓起唐律先声，“端言化妙”，雄大而“树开元之帜”[③]者是也。

最能体现卢思道前期诗风者还是他的乐府诗。这些诗在受齐梁宫体影响的同时，还继承了建安诗歌尤其是曹植的某些传统。比如《美女篇》、《升天行》乃曹植所创，《神仙篇》脱胎于子建《仙人篇》，这几首诗个别句子亦从子建乐府中化出[④]。《河曲游》、《城南隅燕》既是北齐邺都文人汇聚的真实写照，也是对建安时期邺下风流的历史追慕。前者诗题源于魏文帝《与吴质书》“时驾而游，北遵河曲”之句，开篇“邺下盛风流，河曲有名游。应徐托后乘，车马践芳洲”直接以建安诗人河曲之游入诗；后者诗题出自陈思《赠丁翼》“吾与二三子，曲燕此城隅”，开篇“城南气初新，才王邀故人”亦以曹植等人事迹入诗，因此这两篇乐府又带有咏史的性质。但是卢思道对建安文学的倾心，只是作为一个青年才俊因与古贤同在邺城而生发的历史追慕。由于缺乏“世积乱离，风衰俗怨”的时代环境和人生体验，所以他并没有继承建安诗歌“志深而笔长，故梗概而多气”的精神气质。相反南朝宫体诗在这些诗中留下的痕迹更为明显，最典型者莫过于其《美女篇》。卢诗云：

京洛多妖艳，余香爱物华。恒临邓渠水，共采邺园花。时摇五明扇，聊驻七香车。情疎看笑浅，娇深盼欲斜。微津染长黛，新溜湿轻纱。莫言人未解，随君独问家。

[①]卢照邻《幽忧子集》卷六《南阳公集序》云：“北方重浊，惟卢黄门往往高飞。”（四库全书本）其重点在于音韵，但卢思道的“高飞”是音韵的浏亮与抒情力度的统一。

[②] 卢思道还有一首《仰赠特进阳休之》七章作于北齐武平间，乃四言诗。

[③] 胡应麟《诗薮》内编卷四，第 61 页。

[④] 卢思道诗与建安文学的关系参见钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 229 页。

曹植的原诗[①]有很深的比兴寄托："美女者以喻君子，言君子有美行，愿得明君而事之。若不遇时，虽见征求，终不屈也。"[②]而卢思道则只是借用了曹植的旧题，内容更接近于曹植的另一篇乐府《名都篇》[③]，还没有该诗的少年豪情意气，完全将之写成了一首宫体诗。其它诗如《采莲曲》本南朝乐府，《棹歌行》之"越女复倾城"，《日出东南隅》之"深情出艳语，密意满横眸"等无不带有宫体习气。作为一个贵族青年，写作这些诗不值得诟病。比较与之同时或稍长的山东文人，卢思道写作的宫体诗是最多的，除了南风北渐的影响之外，在山东士族门风谨严的传统语境中，这些作品正说明卢思道有别于众人的率性不羁的个性。

由于体制的不同，这些早期的五言乐府诗不像《后园宴》那样气势轩朗和情绪浓烈。但《河曲游》《城南燕隅》中对宴游场面的描写，《升天行》《神仙篇》中对仙人境界的想象，也都洋溢着青春和激情。个别小诗还颇有韵致，比如《采莲曲》

> 曲浦戏妖姬，轻盈不自持。擎荷爱圆水，折藕弄长丝。佩动裙风入，妆销粉汗滋。菱歌惜不唱，须待暝归时。

情调是典型的宫体，但结句轻灵荡逸，含情不尽，表现了诗人风格的多样化。在这些受南朝诗风影响较深的诗歌中，《有所思》是较为出色的一首，其诗云：

> 长门与长信，忧思并难任。洞房明月下，空庭绿草深。怨歌裁洁素，能赋受黄金。复闻隔湘水，犹言限桂林。凄凄日已暮，谁见此时心。

诗虽描写宫怨，但绝非宫体之作，而是以传统的象征手法寄寓诗人深沉的人生感慨，可能与其长期仕途蹇钝有关。全诗通篇用古事古语，大多从两汉诗赋和魏晋诗歌中化出[④]，但又不失于繁缛奥涩，正是齐梁以来诗风所追求的效果。此诗风格深沉婉丽，在卢诗中别具一格。由于蕴涵了自身的体验，较之薛道衡"空梁落燕泥"一诗，精巧有所不及，但意蕴更为丰富，诗歌的张力也更强[⑤]。虽然不知其作于何时，但可以看出诗人经历人生的磨难后，性情和风格开始发生转变的迹象。

在卢思道现存作品中，没有明确作于入关后的乐府诗。在北周期间，除了《听鸣蝉篇》外，还有《赠李若》一诗。李若是同被征至长安的十八人之一，从诗中"初发清漳浦，春草正萋萋。今留素沪曲，夏木已成蹊"之句来看，创作时间还早于《听鸣蝉篇》。诗末"短歌虽制素，长吟当执珪。寄语当窗妇，非关惜马蹄"四句，貌似

---

① 曹植《美女篇》原诗云："美女妖且闲，采桑歧路间。柔条纷冉冉，叶落何翩翩。攘袖见素手，皓腕约金环。头上三爵钗，腰佩翠琅玕。明珠交玉体，珊瑚间木难。罗衣何飘飘，轻裾随风还。顾眄遗光采，长啸气若兰。行徒用息驾，休者以忘餐。借问女何居，乃在城南端。青楼临大路，高门结重关。容华耀朝日，谁不希令颜。媒氏何所营，玉帛不时安。佳人慕高义，求贤良独难。众人徒嗷嗷，安知彼所观。盛年处房室，中夜起长叹。"

② 郭茂倩《乐府诗集》卷六三《美女篇》解题。中华书局标点本，1979 年版，第 912 页。

③ 《名都篇》首句为"名都多妖女，京洛出少年"。

④ 参见曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 493－494 页；钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 229 页。

⑤ 王夫之《古诗评选》卷一称此诗"调入深远"，可为注脚。

期望受到新朝重用，实则含有解嘲之意[①]，更多的是宽慰对方之语。杨隋代周之后，卢思道于开皇初创作了两首悼古咏怀之作：《游梁城》和《春夕经行留侯墓》[②]，诗风变得悲凉沉郁。

扬镳历汴浦，回扈入梁墟。汉藩文雅地，清尘暖有余。宾游多任侠，台苑盛簪裾。叹息徐公剑，悲凉邹子书。亭皋落照尽，原野冱寒初。鸟散空城夕，烟销古树踈。东越严子陵，西蜀马相如。修名窃所慕，长谣独课虚。——《游梁城》

少小期黄石，晚年游赤松。应成羽人去，何忽掩高封。踈芜枕绝野，逦迤带斜峰。坟荒隧草没，碑碎石苔浓。徂秦怀猛气，师汉挺柔容。盛烈芳千祀，深泉闭九重。夕风吟宰树，迟光落下舂。遂令怀古客，挥泪独无踪。——《春夕经行留侯墓》

此时卢思道已经年过四十，历三朝鼎移，自己又沉沦下僚。面对古贤先烈的遗迹，对人生的感怀和对历史的体悟在巨大的价值焦虑中激发为歌诗。诗中对前人盛况和事迹的遥想与今日所面对之荒芜景象形成强烈的情绪落差，而己之修名未立的悲慨，又在历史体验中注入了个体生命的深沉叹喟。较之一般咏古诗的情感层次更为丰富，感染力也更为强烈。两首诗都合理地运用了历史典故，并使之与景物的描写相得益彰。前一首“叹息徐公剑，悲凉邹子书”一联已自含情，从历史的喧嚣追忆中转入悲剧情怀的抒发，接着的两联景象悲凉萧瑟，但视野阔大，增强了全诗悲剧意蕴的空间，“鸟散”一联无一字言情而字字含悲，尤为深情。后一首将张良的事迹功业与当下景象两次交错铺陈，穿梭于历史与现实之间，形成独特的抒情节奏。最后将视野和抒情焦点回缩于诗人自身的悲伧，使得全诗整体意境沉郁悲壮。这两首诗从章法结构到诗句的锻炼都取得了较高的成就，与其前期五言诗相比，技巧更为老成，情感体验更为深沉，年青时的放纵不羁之气转而为沉郁苍劲之气。可惜前人或留意于他的七言歌行，或关注于他的五言乐府，而对此多所忽略。

卢思道入隋后所作的《上巳禊饮》展现了卢思道入关后人生态度的某种变化和诗风清逸的一面。诗曰：

山泉好风日，城市厌嚣尘。聊持一罇酒，共寻千里春。余光下幽桂，夕吹舞青苹。何言出关后，重有入林人。

表达向往林泉之乐的文字在卢思道现存的诗文作品中不止一次出现，这首诗最有代表性，张燕公称其“处屯安贞，赋诗颓饮，视得失蔑如也”，可能就是受到这些作品的影响，所以有必要在此作一探讨。从他的家世传统来看，卢思道曾经接受隐逸思想影响，因为他的父亲卢道亮就是一位“隐居不仕”[③]的处士。但是综观其一生在仕

---

① 前说见曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 494 页；后说见倪其心《关于卢思道及其诗歌》。
② 入关后诸作创作背景之考证见倪其心《关于卢思道及其诗歌》。
③ 《隋书》卷五七《卢思道传》。

途上屡遭挫折却仍痴心不改，尤其是后期经常通过作品表达其不得志的郁闷与愤激，而那些出世之词多出现在此期间。这说明，就其本性而言，卢思道并不是真正地想归隐林泉，而只是在仕途受挫之时，用以遣愁泄愤而已，比如前面已经引过的《听鸣蝉篇》诗末“归去来”等句。隋周易代之际，迁武阳太守时所作的《孤鸿赋》中也标榜自己“势利货殖，淡然不营。虽笼绊朝市且三十载，而独往之心未始去怀抱也”云云。但据其本传，作此赋的缘由是“高祖（杨坚）为丞相，迁武阳太守，非其好也，为《孤鸿赋》以寄其情”，不过是不愿外放又感慨怀才不遇罢了。所以陈祚明独具慧眼地指出《上已禊饮》这首诗是“言外见意”，“写出关风尘之苦”[①]。但此诗语言浅近自然，不事华藻，用典几乎使人不觉，毫无齐梁以来雕琢之气。但又不似古诗拙质，而是显得清丽俊逸。就诗体而言，已是近体，但句法意脉又颇有古诗风味，与纵贯全诗的超逸之气甚为相得。所以王船山极力称道此诗“奕奕珊珊，不疑似人间得也。近体无此种风味”[②]。

卢思道现存之文多作于隋代，只有《辽阳山寺愿文》、《从驾大慈照寺诗序》、《卢记室诔》、《在齐为百官贺甘露表》乃在北齐时所作，另有《纳凉赋》一篇，仅剩残文数句，见于《初学记》，作年不详。《孤鸿赋》用传统比兴手法，以清高之孤鸿的遭遇象征自己的悲剧命运。赋序所言“余志学之岁，自乡里游京师，便见识知音。历受群公之眷，年登弱冠，甫就朝列，谈者过误，遂窃虚名。通人杨令君、邢特进已下，皆分庭致礼，倒屣相接，翦拂吹嘘，长其光价”，对了解作者的生平和抱负很有价值。但对此赋之成就，论者褒贬不一，有称其 “将北朝文学的刚健质朴与南朝文学的细腻华丽融为一体”[③]；也有人认为其“作为文学作品却不见突出的长处”[④]，较之薛道衡的《宴喜赋》，“精丽稍逊一筹”[⑤]。从写法来看，《孤鸿赋》“主要继承祢衡及鲍照咏物诸赋的写法，善于在写物中自然地融会自我的身世之慨，前半描写孤鸿翱翔廖廓的清高气质，实以自喻才志，后半转写其被罗以后的悲剧命运”，以抒写自己的不满怨愤情绪，属于触物感兴[⑥]。与大致同时期的名篇相比，它的艺术价值肯定不如庾信的《哀江南赋》，也不及颜之推的《观我生赋》，却仍有其文学史意义。首先此赋带有序志性质，基于作家的真实体验有感而发，继承了北朝山东诗赋的本色传统（比如李骞的《释情赋》，见第四章第一节相关论述及注释 57）。在这种意义上，可以说是北朝文学精神的彰现。其次，此赋正文句式全为四六字句，注重韵律

[①] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五

[②] 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷六，第 329 页。但这首诗王夫之归入五言近体一类。卢思道此诗与王绩的某些诗歌有一致之处，参见钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 229－230 页。

[③] 王琳《六朝辞赋史》，第 316 页。

[④] 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 495 页。

[⑤] 程章灿《魏晋南北朝赋史》，江苏古籍出版社，2001 年版，第 328 页。

[⑥] 王琳《六朝辞赋史》，第 313 页

押韵和转韵，隶事用典和敷辞设色也颇为讲究，又充分体现了南朝文风影响，尤其是骈文对赋体的渗透。诚然，其精丽不如薛道衡《宴喜赋》，但是绝非评价辞赋和其它各体文学的唯一标准。没有个体生命的体验作为内涵，再精丽的作品也不过是一堆空洞的辞藻。卢思道此赋胜过薛作之处正在于其充沛郁勃的怨愤之情，这既是卢思道文学创作的鲜明个性所在，也是齐梁以来文风所缺失的文学精神。就现存作品而言，《孤鸿赋》绝对算得上是隋赋的压卷之作。

卢思道的《祭巢湖文》、《为隋檄陈文》、《为高仆射与司马消难书》都是开皇元年入高颎幕府，随其南征时所作之应用文字，后两篇各有其特色。檄文写作，内容无非数对方之恶，以显替天行道而师出有名；耀己方之威，以呈甲兵之利而动摇彼心。《为隋檄陈文》于前者云："陈霸先下愚小丑，品极舆隶。属扬部沦胥之日，幸梁人歼败之秋。骋其奸回，妄自尊大，等蛮触之战争，似鳅鲋之跳跃。昙顼昏顽贼忍，不义不慈剿厥。犹子窃其伪位，蜂虿非毒，溪壑易满。事甚楚围之缨，理切吴光之剑。国小地狭，虐用其民，坑戮侔于屠伯，芟夷过于薙氏。加以沉迷曲蘖，酣酗终朝，浇灌取尽，夜以继昼，货贿公行，政刑不立，疎弃良士，狎近小人，守宰蚕渔，子弟荒暴，头会箕敛，杼轴其空。灾异相仍，稻蟹不熟，江左黎献戴目而视。"于后者则曰："圣主以轩开万国，属尽九州岛。一隅不庭，宜置天讨。爰诏六军分阃受钺，西征秦陇之锐，北引燕代之英，五校雄儿，超乘俱起，三河猛士，援距争奋。虎夫万队，豹骑千群，并骨勇肉飞，风骧雾合。憬彼江黄之众，扬矣彭濮之民，巨舰高舻，顺流东指，江都寿春之域，扼喉抚背之兵，飞龙赤马，绝水南越。"这样的文章也要求以气势取胜，所以极尽铺陈之能事。虽然也是骈体，但绝不追求雕藻华艳，而以典正为主。《与司马消难书》属于个人书札，司马氏本与杨坚同为北周重臣，杨坚作相，司马消难率众南奔，但杨坚并没有为难他留在长安的眷属。此番伐陈，意欲劝降之，所以这封信晓之以情。以四字句为主，语言简洁平实，如面谈对晤，只有"昔麗萌重获，汉主宥其深辜；魏洽再归，曹王弃其大眚"一句用典且为骈句。

《北齐兴亡论》和《后周兴亡论》当为一篇，合称《齐周兴亡论》[①]。总结历史兴亡之教训的文章，本属史论，但对卢思道而言，又有许多亲身经历的成分，不同于纯粹的后人论史。虽说其"上承贾谊《过秦论》、陆机《辩亡论》之余绪，下开唐人史论之先声"，又与二者都不尽相同。惟其注入了较多个人的感同身受和爱憎情绪，才张扬出批判的锋芒，这也是此文不同于一般史论之处。文章采用主客问答的形式，以"或问主人曰：'往者魏人失御，六合云扰。河朔关右，剪为二国。……易世之由，虽传之耆旧，载于史策，通人雅旨，其详可得闻乎？'"开篇后主要都是主人之应答。，

[①] 祝尚书《卢思道集校注·前言》，第 6 页，下同。此文《文苑英华》卷七五一已分列之，故严可均《全隋文》仍依其旧。

在这篇文章中，卢思道并没有隐讳对北齐政权的感情。他对北齐前两代统治者高欢、高澄给予极高的赞誉，“齐高祖神武皇帝，天纵英明之略，神挺雄武之才”，“方之魏武，具体而微”。“文襄嗣业，始踰弱冠，環杰之气，足称负荷。宾礼时秀，驱驾群雄，内外肃清，朝无粃政”。对文宣帝高洋的纵诞暴虐，尤其是中年以后滥杀忠良，卢思道有所批判。同时极力表彰了当时朝中贤臣杨遵彦之功业，所用篇幅甚至过于高氏父子，叹其死曰：“君子是以知齐祚之不昌也”。要知道，这位杨遵彦正是当年推荐卢思道步入仕途的关键人物，卢思道对他的推崇不可避免含有个人感恩知遇之情。出于义愤，卢思道痛斥武成帝高湛的荒淫不仁，以及以和士开为首的群小之丑态。因其亲身经历，载叙甚详，能补史书之遗[①]。在他看来，北齐衰亡的根源即在于此，所谓“齐室大坏，其源始于此”。在描述了后主时朝政的动乱昏溃以及其必然灭亡的命运后，卢思道不无惋惜地长叹：“周武大捷平阳，乘虚深入，将有降心，士无斗志。前世耿贾之雄，俛眉顿颡；先朝貔虎之锐，敛气重足。举晋阳如拾芥，攻邺宫犹振槁。万里百城，交臂屈膝。南极江淮，北尽砂塞，西界函谷，东至沧溟，府帑粟帛之饶，兵革士民之众，齐之所畜，尽为周有，不亦哀哉！”可以说，卢思道对北齐灭亡的态度是哀其不幸，恨其不争的成分更多一些。相对而言，卢思道对北周的历史政治并不特别熟悉，所以论述得较为简单。从情感倾向而论，他对宇文氏也绝无好感，但由于杨氏与宇文氏同属武川勋贵集团，所以也不能表示出明显的不满。不过卢思道对宇文泰等北周英主的赞誉较之高欢等要平淡得多，对灭齐而统一北方的武帝宇文邕，既肯定其功绩，也批评其“天性严忍，果于杀戮，血流盈前，无废饮噉。行幸四方，尤好田猎，从禽于外，非夜不还，飞走之类，值无免者。识者以此少之。虽有武功，未遑文德，彝章礼教，盖阙如也”。周政坏于宣帝，所以卢思道而对周宣帝的荒淫狂僻更是给予毫不留情的抨击，以显示隋周禅代乃“天所以启大隋”。《兴亡论》作为骈体论说文，不以典雅赡富和雕藻华丽见长，反而“笔墨酣畅，语言尖锐泼辣”[②]，尤其是对作者所批判的对象，虽都曾为其君，也绝不回护辩讳，丝毫不留情面。在传统政治伦理语境中为作者招来不少责难。据说当时就引起太子杨勇的反感，直到明代的张溥还为其不顾人臣之礼而妄加指责[③]。然而这一点正是此文出色之处，也是卢思道性情所致。

卢思道最优秀的文章是《劳生论》。《隋书》本传言其创作本事云：“开皇初，以

[①] 钱钟书先生云：“此篇记和士开事特详，多《北齐书·恩悻传》所未道。”《管锥编》，第 1549 页。

[②] 祝尚书《卢思道集校注·前言》第 7 页。

[③] 《太平广记》卷二五三引侯白《启颜录》曰：“思道为《周齐兴亡论》。周则武皇、宣帝悉有恶声，齐高祖、太上咸无善誉。思道尝谒东宫，东宫谓之曰：‘《周齐兴亡论》是卿作不？’思道曰：‘是’。东宫曰：‘为卿君者，不亦难乎？’思道不能对。”张溥《汉魏六朝百三家集·卢武阳集题辞》云：“论北齐毁武成，论后周毁天元，暴扬淫昏，发露谄恶。君百桀纣，臣百□虎，阳秋直笔，殆云无隐。然生官其朝，没扬其丑，搜床席以快见闻，贬朽骨以恣河汉。良史虽传，臣心未顺。”

母老表请解职，优诏许之。思道自恃才地，多所陵轹，由是宦途沦滞。既而又著《劳生论》，指切当时。”此时，卢思道已经解职在家，在序言中，他交待了“劳生”取材于《庄子·大宗师》“大块劳我以生”之意[①]，又云“余年五十，羸老云至，追惟畴昔，勤矣厥生。乃著兹论，因言时云”。说到底，就是对自己一生仕途坎坷的感慨愤激之辞，属于典型的“牢骚怨愤之文”。这篇文章也采用主客问答的结构形式，前一部分通过主客二人之口，标榜自己的家世才学和高尚人品，以及因此而遭受的嫉妒。客人云：“子生于右地，九叶卿族，天援俊才，万夫所仰。学综流略，慕孔门之游夏，辞穷丽则，拟汉日之卿云。行藏有节，进退以礼，不谄不骄，无愠无怿。偃仰贵贱之间，从容语默之际。”而其之所以一生忧劳，正因为“地胄高华，既致嫌于管库；才识美茂，亦受嫉于愚庸。笃学强记，聋瞽于焉侧目；清言河泻，木讷所以疾心。岂徒蛊惜春浆，鸱恼腐鼠，相江都而永叹，傅长沙而不归；固亦鲁值臧仓，楚逢靳尚，赵壹为之哀歌，张升于是恸哭。”并指出自己值齐周之乱世的不幸，而今虽遇明世，但“年在秋方”，所以转而追求“晨荷蓑笠，白屋黄冠之伍；夕谈谷稼，沾体涂足之伦。浊酒盈罇，高歌满席”的“野人之乐”。后一部分是文章最精彩之处，作者对“他人之心”也就是世风时俗，尤其是所谓衣冠士族的无耻作了无情的暴露，措辞十分尖刻：“褊隘凡近，轻险躁薄，居家则人面兽心，不孝不义；出门则谄谀谗佞，无愧无耻。”对他们在官场谄媚权贵之丑态的描绘极为生动：“朝露未晞，小车盈董石之巷；夕阳且落，皂盖填阎窦之里。皆如脂如韦，俯偻匍匐，噉恶求媚，舐痔自亲。美言谄笑，助其愉乐，诈泣佞哀，恤其丧纪。近通旨酒，远贡文蛇，艳姬美女，委如脱屣，金铣玉华，弃同遗迹。”一旦这些权贵失势，此辈小人之嘴脸更为可憎：“及邓通失路，一簪之贿无余；梁冀就诛，五侯之贵将起。向之求官买职，晚谒晨趋，刺促望尘之旧游，伊优上堂之夜客，始则亡魂褫魄，若牛兄之遇虎；心战色沮，似叶公之见龙。俄而抵掌扬眉，高视阔步，结侣弃廉公之第，携手哭圣卿之门。华毂生尘，来如激矢，雀罗蹔设，去等绝弦。”而“为此者皆衣冠士族，或有艺能，不耻不仁，不畏不义。靡愧友朋，莫惭妻子，外呈厚貌，内蕴百心。繇是则纡青佩紫，牧州典郡，冠帻刼人，厚自封殖。妍歌妙舞，列鼎撞钟，耳倦丝桐，口饫珍旨。虽素论以为非，而时宰之不责”，他们对自己的这些龌龊行为不以为耻，反而能因此获得高官厚禄，这才是时代的最大弊病。这一段写得极为痛快，当为作者混迹仕途数十年所积之郁气的宣泄。钱钟书先生论此文曰：“设论之体，略如《答客难》、《解嘲》，而愤世嫉俗之甚，彼出以婉讽者，此则发为怒骂，遂兼《广绝交论》与《晋

[①] 《庄子·大宗师》云：“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。”成玄英疏曰：“大块者，造物之名，亦自然之称也。”所谓“劳生”，意即“以人生为劳苦”。祝尚书《卢思道集校注》第112页。

书总论》之命意。隋文压卷，端推此篇。”[①]回过头来看，卢思道这篇文章对现实的批判锋芒，有其文化传统。远者，如文学史家所言，从《史记》中的《孟尝君列传》、《廉颇蔺相如列传》、《魏其武安侯列传》到扬雄的《答客难》、《解嘲》，都有此类对市侩嘴脸的描写，只不过比较含蓄。近者如南朝刘孝标之《广绝交论》语气措辞就已经非常尖锐，与《劳生论》近之[②]。除了上述文学渊源外，山东文学关注现实，批判现实丑恶现象的精神可能对其影响更为直接。在第四章第一节中，曾经论及的阳固《刺谗》、《疾悻》诗和元顺的《蝇赋》以及卢元明的《剧鼠赋》等作品，文体选择虽有别，但其内在的文化精神是完全一致的。

上面分前后两阶段，对卢思道的文学创作状况作了较为详细的分析。卢思道是一个直接将性情见诸文字的作家，从他入关前后文风的变化，可以看出人生际遇和文学环境的改变对作家个人及其创作的影响。卢思道既深受南朝文风影响，又继承了北朝山东文风的某些传统精神。就其创作整体而言，当他能跳出宫体和宫廷的圈子，开始体验个体生命的价值和意义并将之形诸笔墨时（当然，这种行为可能并不自觉），其作品的意蕴深度和艺术价值都有所提升，成为那个时代文学个人化的典范之一。在宫廷风气占据文坛主流的时代，卢思道的创作提供了一种历史发展的可能性和参考系统。同时，就现存作品观之，卢思道入隋后诗作减少，而文章创作数量质量均呈上升趋势。在第四章和本章前面部分都曾提及，卢思道属于山东文人中宫体色彩较为浓厚的作家，入关特别是入隋后风格的转变固然与个人情感体验以及由此导致的性情变化有关，但也与作家有意识地适应新的政治文化环境所作的调整有关。其文体选择的变化也不妨作如是观。出于个人美学取向和关陇本位政策的考虑，隋文帝曾下令禁绝华艳文风，并因此在开皇四年处罚了与卢思道同期入关的司马幼之。尽管禁令所及仅为公文，但可以想象卢思道前期的诗歌在新的环境中根本没有生存的机会。作为调整策略，卢思道一方面自然改变诗风，另一方面有意选择文章尤其是论说体，作为自己继续表达的手段。当然，这些都只是笔者的推测，尚无可靠的文献支持。

[①] 钱钟书《管锥编》第四册 1547 页。姜书阁先生亦云：“卢思道《劳生论》刺事态之炎凉，慨人生之艰虞，颇多感愤。有此一篇，已足以高踞有隋一代文坛之魁首。”《骈文史论》，第 441 页。

[②] 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 496 页。张溥《汉魏六朝百三家集·卢武阳集题辞》云：“刘孝标伤任昉诸子流离，着《广絶交论》痛言五交三衅，世路险巇，过于太行孟门。子行自慨蹇产，诋斥物情，荣瘁冰炭，足使五侯丧魂，六贵饮泣。文人之笔，鬼魅牛马皆可画也。”

第二节 薛道衡

薛道衡字玄卿，河东汾阴人。河东薛氏也是山东高门大族之一，其父祖都出仕北魏。尽管薛道衡六岁丧父，但仍然受到良好的教育。他的天才很早就得到了充分的展示，当他还只有十三岁时，研读《左传》，有感于子产相郑之功，作《国侨颂》，“颇有词致，见者奇之”[①]。并由此得到高攸和杨遵彦等高层的赏识与引荐，从而步入仕途，逐渐升迁。后主之时，待诏文林馆，并值中书省，拜中书侍郎，参太子侍读，史谓“后主之时，渐见亲用，于时颇有附会之讥”。北齐末期，薛道衡还曾一度进入朝廷决策层，与侍中斛律孝卿参预政事，可惜他提供的许多政治军事措施不能为最高统治者所用[②]。也正因为他在北齐的际遇颇佳，所以对关中宇文氏政权持抵触情绪。北齐灭亡，薛道衡与卢思道等十八人一起被征召入关，他一度选择归乡不仕。隋文帝杨坚以丞相控制北周政权时，薛道衡积极向杨氏靠拢，随同梁睿平定三乱之一的王谦，授仪同，摄陵州刺史。虽然文帝受禅后，薛道衡因事除名。但此后在隋朝的仕途较为顺利。特别是在对南陈的战争中，薛道衡曾对高熲分析战事的形势，得到高熲的赞赏：“君言成败，事理分明，吾今豁然矣。本以才学相期，不意筹略乃尔。”平陈之后，薛道衡遂升任吏部侍郎之职，在山东入关的文人之中地位仅次于李德林。开皇十二年，因为与苏威，卢恺等人结党之事，被除名，配防岭表（此次事件的性质见第二章）。但很快就被召回，值内史省，几年之后受内史侍郎，遂掌朝廷文翰。虽然地位不如李德林内史令之高，但实际上取代了德林以前的职务。文帝对薛道衡的工作很满意，几次对其进行表彰。再加上与关陇权贵杨素、高熲的关系十分亲密，所以薛道衡在隋代的待遇较之卢思道等山东士人要优越得多。尽管这样，薛道衡还是不可避免地卷入关陇集团内部斗争的漩涡之中。首先是在被贬岭表时，当时的晋王杨广试图将其招揽到自己身边，但薛道衡不仅拒绝了杨广的邀请，还采用汉王杨谅之计，避开杨广，这一举措为他自己埋下了祸根。其次由于薛道衡与杨素关系过于亲密，当仁寿年间杨素主持朝政之时，文帝为了防范二人同在中枢，将年事渐高的薛道衡外放，令其十分伤感。炀帝即位，薛道衡转任番州刺史，请求退休。炀帝因其文名，先欲委以高位，但当薛道衡写了一篇极力溢美先帝的《高祖文皇帝颂》后，炀帝感觉是在嘲讽自己，加之开皇中薛道衡拒绝与之合作的行为，决定将其治罪。此时薛道衡仍没有对炀帝表示出足够的尊重，公然褒扬被炀帝处死的先朝老臣高熲，遂于大业五年被害[③]。

[①] 本节有关薛道衡身平事迹之材料，非经特别注明，均见《隋书》卷五七《薛道衡传》。

[②] 薛道衡在齐末事迹又见《北齐书》卷八《后主纪》，卷二十《斛律羌传》。

[③] 关于薛道衡遇害之时间，见《中国文学家大辞典·先秦汉魏晋南北朝卷》第 499 页。本文第三章中曾经提到，唐宋小说笔记中记载炀帝因嫉妒薛道衡的文采而害之，司马光作《资治通鉴》据为信史。究其实，薛道衡获罪于

薛道衡成长于北齐，在隋代生活的时间远长于卢思道，他对文帝的忠诚和情感也是比较真实的。再加上地位优崇，与当朝重臣名士互相推许，所以尽管初唐史家认为卢思道之才华较薛为胜[①]，但薛道衡在隋代文坛（尤其是文帝朝）的声誉和地位之高非卢氏可比。《隋书》本传称："道衡久当枢要，才名益显，太子诸王争相与交，高颎杨素雅相推重，声名籍甚，无竞一时。"世人目为文章宗伯[②]。但就现存诗文来看，薛道衡的作品在构思的精巧和语言的敏感方面优于卢思道，而艺术感染力方面却远不如卢思道。作为那个时代杰出的天才，薛道衡的文学创作浓缩着时代的遗憾。

如果说卢思道能够在一定时期，一定程度上跳出齐梁以来主流诗风和宫廷诗的束缚，回归到文学个性化的言志抒情轨道上来；那么薛道衡则一直被淹没在宫廷诗的趣味和角色中，或许这正是他较卢思道幸福顺利的仕宦生涯所不得不付出的代价。薛道衡的人生经历虽不如卢思道坎坷，但也是丰富的。与卢思道一样，薛道衡身遭北齐亡国之痛并一度屏居乡里，而他的作品中却几乎看不到这一重大事件的影子。惟有在与同乡元行恭和南陈降臣江总唱和的《秋日游昆明池》中，表达过些许"羁旅"之情。较之元诗的激越和江诗隐痛深沉，其情绪的深度和表达的力度相对淡薄。他在隋朝曾两次被除名，后一次还远贬岭表。而考察其作品，这些经历似乎在他心灵深处从未激起任何微澜。薛道衡既无山东文人普遍的价值焦虑，自然也就置身文帝朝文坛的"怨刺"潮流之外。这一点与李德林李孝贞颇为相似。即使身居高位，薛道衡还是被卷入关陇集团内部的权争和倾轧中，并为此而丧命。而他的挚友杨素诗中所流露的隐忧却从未在其作品中出现过。不仅如此，尽管薛道衡事实上排斥炀帝，但这并不妨碍他在炀帝即位后，创作《奉和月夜听军乐应诏诗》和《奉和临渭源应诏诗》等歌功颂德的作品。杨素与薛道衡的交谊当属隋代文坛的一段佳话，杨赠薛之作既多且精，足见情深意长；而薛道衡的反馈（尤其是《重酬》一首）就显得与二人交情之深厚和他本人的才名不太相符，若非一二名句的支撑，完全有可能沦为平庸的应酬和吹捧。也就是说，从抒情的角度来看，薛道衡放弃了诗歌应该作为个体生命情感体验表达的古老律令，从他的诗歌很难看出其人生经验的丰富历程，缺乏卢思道那种不同时期的变化和界限。他的艺术感受只是在揣摩乐府诗的设定角色时才得到天才的体现，其名篇《昔昔盐》《豫章行》正是典型的代表。宋人范晞文论《昔昔盐》云："无非闺中怀远之意，但不知立题之义如何。"[③] 这种困惑来源于类似后世张惠言解读温庭筠词的阐释动机，而其背后隐藏的恰恰是古老而传统的兴寄诗学之诉求。薛道衡此诗之所以让后来的阅读者困惑乃至失望，正好说明他仅仅

炀帝的真正原因在于他在杨氏兄弟的权利斗争中没有依附于杨广，而又与杨素高颎关系密切。详情见第二章。

[①] 《隋书》卷五七史臣论比较入隋的三位山东著名文士卢思道，薛道衡，李孝贞曰："卢据二子之右。"

[②] 《隋书》卷六六《房彦谦传》云："薛道衡一代文宗"，《北史》卷三六史臣论亦称道衡"世擅文宗，令望攸归"。

[③] 范晞文《对床夜语》卷一。丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局，1983 年版（后同），第 414 页。

就是表达乐府题所规定的闺怨，而毫不涉及自身的情感隐喻和象征冲动。我们在前节讨论卢思道《有所思》一诗时，已经指出这种缺失减少了诗歌意蕴内涵的层次，削弱了诗歌的美学张力。而这也正是那个时代诗歌的遗憾。

薛道衡是齐梁以来主流诗风在北方的杰出代言人。同样受到南朝诗风的熏染，虽然薛道衡气骨不如卢思道，但他有两点较卢为胜。一是卢思道在北齐时曾创作过不少典型的宫体诗，有伤典雅，而薛道衡那些以女性为描写中心的诗歌中完全没有一点物欲的成分[①]。另一点就是对外界物象的敏锐感受和捕捉，并通过精心的构思，锻炼出令人叹服的名句。而这些句子已经没有太多雕琢的痕迹而出于自然流丽。“暗牖悬珠网，空梁落燕泥”一联已成千古名句，自不待言。他如《出塞》之二中的“寒夜哀笳曲，霜天断雁声”，《敬酬杨仆射山斋独坐》中的“遥原树若芥，远水舟如叶”，《夏晚》中的“高天澄远色，秋气入蝉声”，《重酬杨仆射山亭》中的“吹旌朔气冷，照剑日光寒。光寒塞草平，气冷咽笳声”，《人日思归》中的“人归落雁后，思发在花前”，《秋日游昆明池》中的“鱼潜疑刻石，沙暗似沈灰”等等，皆体物细腻，刻画精工。《隋书》本传中记载了他的创作态度：“道衡每至构文，必隐坐空斋，蹋壁而卧。闻户外有人便怒，其沉思如此。”那些精美的名句就是这样琢磨出来的，其本质还是淡化自我抒情追求后的语言工艺，同时也形成了薛道衡诗歌典雅精丽的风格。前节曾经提到《颜氏家训》中记载卢思道等人不屑于萧悫的“芙蓉露下落，杨柳月中疏”，该书还记载了王籍的“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”也不为卢询祖魏收等山东文人赏识[②]。可以大胆地推测，薛道衡不在此列。在这些方面他甚至比天才日益匮乏的南朝诗人做得更好，从而在南方也赢得了巨大的声誉，为北方文学争得不少荣誉[③]。下面具体分析他的一些代表性作品。

薛道衡现存诗 21 首，其中乐府诗五首，除了《昭君辞》外，都是隋诗中的名篇。《昔昔盐》最为著名，其诗曰：

> 垂柳覆金堤，蘼芜叶复齐。水溢芙蓉沼，花飞桃李蹊。采桑秦氏女，织锦窦家妻。关山别荡子，风月守空闺。恒敛千金笑，长垂双玉啼。盘龙随镜影，彩凤逐帷低。飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡。暗牖悬珠网，空梁落燕泥。前年过代北，今岁往辽西。一去无消息，那能惜马蹄。

[①] 周祖谟先生就曾指出：卢思道有些诗“与宫体诗如出一辙”，而薛道衡的某些诗“虽仍以爱情为主题，而文辞也华丽，不脱梁陈遗风，但这些爱情诗中却很少色情成分。”《隋唐五代文学史》，福建人民出版社，1958 年版，第 11－12 页。

[②] 颜之推《颜氏家训·文章第九》

[③] 《隋书》本传两次记载了薛道衡以文才折服南朝文士的事迹。其一为道衡在北齐之时，“陈使傅縡聘齐，以道衡兼主客郎接对之。縡赠诗五十韵，道衡和之，南北称美。魏收曰：‘傅縡所谓以蚓投鱼耳。’”其二为入隋之后，平陈之前，“江东雅好篇什，陈主尤爱雕虫，道衡每有所作，南人无不吟诵焉。”另据《古诗纪》卷一五一引《小说旧闻》云：“薛道衡聘陈，作《人日诗》曰：‘入春纔七日，离家已二年。’南人嗤之曰：‘是底言语，谁谓此虏解作诗。’及云：‘人归落鴈后，思发在花前。’乃喜曰：‘名下固无虚士。’”这些事例并不意味着薛道衡于梁陈诗风之外，别创一格，而正好说明他的诗歌符合南朝趣尚，并能青出于蓝。

《昔昔盐》乃当时乐府新声，意即“夜夜曲”[①]，写闺中少妇的怀人愁怨。这一题材颇为时尚，更是薛道衡最擅长者。关于这首诗的艺术手法和特点，已经有不少专家做过精彩的分析。值得再次强调的是它所代表的薛道衡之典雅精丽的风格。原始风貌的乐府诗虽经文人整理加工，仍保留了其民间文学的品格，抒情较为直白，语言朴质。而齐梁以来盛行的拟乐府则完全文人化，体现在《昔昔盐》中就是大量运用典故，尤其是采撷古诗中的成语，并以赋体的铺陈出之。此诗点睛之处乃“飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡。暗牖悬珠网，空梁落燕泥”二联，可以说没有这两联，这首诗只不过是一首很普通的齐梁体作品。前一联据钱志熙先生所言，上句用魏武帝《短歌行》“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，无枝可依”之语典，描写思妇魂牵梦绕、心绪不宁的情态。下句更为巧妙地化用《诗·齐风·鸡鸣》诗意，回忆与丈夫居家时的闺中旖旎，反衬现时孤枕寒衾的怨楚。虽事涉男女欢爱，但因妙用经典，所以表达得极为含蓄婉曲。后一联更为精巧，实际上也有语源。清人沈德潜云：“蛛网”二句，“从张景阳‘青苔依空墙，蜘蛛网四屋’化出。而其发源则在‘伊威在室，蠨蛸在户’”[②]。前者乃张景阳《杂诗》“秋夜凉风起”中的诗句，所咏正是佳人独居而思君子行役之情。后者出自《诗·豳风·东山》，乃行役之人思家之意。但薛道衡此诗却丝毫不使人觉得在用典，关键在于他潜心于诗中的抒情角色，敏锐地摄取了真实生活环境中最具暗示意义的物象，来烘托人物的情思，遂与胸中所蓄古人胜语冥合，故能自然而妙。而这种用事如出胸臆之境界正是沈约所倡导、齐梁以后的新风尚。后人称道“蛛网”一联，“物相停然觉下语韵胜，以得景之佳也。故诗人赋物取其景之最盛者。二语悠然雅韵。凡实景自成，真情自泻，此是诗家第一义”[③]。两句诗无一字涉及人物的情感，甚至根本没有人物在场，但又将思妇寂寞的精神状态传达得深入骨髓，令人不得不佩服诗人天才的艺术感受和表达能力，确实只有在空斋中潜思宿构才能想得出来。它在某种程度上确实影响到温庭筠《菩萨蛮》系列，而且比后者更为含蓄。

薛道衡的《豫章行》与卢思道之《从军行》一样都是七言歌行发展历程中的重要作品[④]。其诗曰：

江南地远接闽瓯，东山英妙屡经游。前瞻叠障千重阻，却带惊湍万里流。枫叶朝飞向京洛，文鱼夜过历吴洲。君行远度茱萸岭，妾住长依明月楼。楼中愁思不开嚬，始复临窗望早春。鸳鸯水上萍初合，鸣鹤园中花并新。空忆常时角枕处，无复前日画眉人。照骨金环谁

---

① 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 230 页；曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 516 页。
② 沈德潜《古诗源》卷十四，《历代诗别裁集》，杭州：浙江古籍出版社，1998 年版，第 56 页。
③ 陆时雍《古诗镜》卷二九，四库全书本。
④ 许学夷《诗源辨体》卷十一云：乐府七言，卢之《从军行》、薛之《豫章行》，“已近初唐”。胡应麟《诗薮》内编卷三六云：“歌行可入初唐者，卢思道《从军行》、薛道衡《豫章行》，音响格调咸自停匀，体气风神尤为焕发。”

用许，见胆明镜自生尘。荡子从来好留滞，况复关山远迢递。当学织女嫁牵牛，莫学姮娥叛夫婿。偏讶思君无限极，欲罢欲忘还复忆。愿作王母三青鸟，飞来飞去传消息，丰城双剑昔曾离，经年累月复相随。不畏将军成久别，只恐封侯心更移。

从题材和抒情视角两方面来看，薛道衡此诗恰与王褒、萧绎等人之《燕歌行》同调。如果说王萧诸人还有沿袭魏文帝乐府旧题的一面，那么薛道衡用七言的形式写闺情则颇多创举，值得作一番梳理考察。《豫章行》之题，古已有之，属于《清调曲》。古辞首二句为“白杨初生时，乃在豫章山”，遂以此得名。其意大概是以白杨被伐作舟，与根相离，来象征离乡被土之痛苦。因此离别成为该题的重要情感元素之一。曹植有两首拟作，其一咏穷达，其二咏兄弟骨肉之情，感慨良多。其后作者有傅玄、陆机、谢灵运、谢惠连、沈约等人，《乐府诗集》引《乐府解题》云：“陆机‘泛舟清川渚’、谢灵运‘出宿告密亲’，皆伤离别、言寿短景驰，容华不久。傅玄《苦相篇》云：‘苦相身为女’，言尽力于人，终以华落见弃。”谢惠连、沈约之作与陆谢之诗主题亦相类。上述诗歌皆为五言，薛道衡则以七言长篇行之，并将南朝诗人以女性感受为中心写边塞征役之作的套路，移植到这一乐府题词中。既体现了时代潮流，又有自己的翻新。还有一点值得关注，那就是这首诗中良人行役的边关已经不再是传统边塞诗惯例的北方，而变成了江南。从诗中“东山英妙”和“枫叶朝飞向京洛”之句来看，男女主人公应该都是北方人士。而从诗的末句看，不符合薛道衡配防岭表的情境。不管是否有本其本事，这样的设置只有在隋朝平定南陈、统一全境后才可能发生，也为边塞诗增添了新的表现内容。由于题材和视角的关系，这首诗不像卢思道《从军行》那样豪宕轩逸，而以清丽典重见长，依然铺陈了较多的典故。结尾两句道出的担忧，不同于一般同类作品的思念盼归，对女性心理的揣摩非常到位。

由于乐府题辞传统惯例和创作动机的双重影响，薛道衡的《出塞》二首表现出少有的雄壮之气。

高秋白露团，上将出长安。尘沙塞下暗，风月陇头寒。转蓬随马足，飞霜落剑端。凝云迷代郡，流水冻桑干。烽微桔槔远，桥峻辘轳难。从军多恶少，召募尽材官。伏波时卧鼓，疑兵乍解鞍。龙城擒冒顿，长坂纳呼韩。受降今更筑，燕然已重刊。还嗤傅介子，辛苦刺楼兰。——其一

边庭烽火惊，插羽夜征兵。少昊腾金气，文昌动将星。辰驱鞮汗北，直指夫人城。绝漠三秋暮，穹荫万里生。寒夜哀笳曲，霜天断雁声。连旗下鹿塞，叠鼓向龙庭。妖云坠虏阵，晕月绕胡营。左贤皆顿颡，单于已系缨。绁马登玄阙，钩鲲临北溟。当知霍骠骑，高第起西京。——其二

《出塞》这一乐府题从古辞到南朝刘孝标、王褒等人的拟作都是正面描写沙场征战和塞漠风光，形成了偏于雄壮的传统模式。薛道衡这两首诗乃杨素出征突厥时所作

《出塞》二首之和作，杨素是当世豪杰，隋代四大猛将之一，原作雄浑沉郁，和作必须在整体气势上与之相符。再加上薛道衡送杨出征，难免称述功业，不可能只一味表现关塞苦寒。具体而言，由于薛道衡生长北土，又曾随军北征突厥，对边塞生活有切身的体验，所以他的描写不像南朝诗人只能依凭书本记载而想象，往往具有实感。像“烽微桔槔远，桥峻辘轳难”“转蓬随马足，飞霜落剑端”“寒夜哀笳曲，霜天断雁声”这样的句子就不是南朝人所能道。同时，诗中一方面大量运用汉代典故，渲染将军凯旋报捷，建功立业的英雄氛围；另一方面，又通过“绝漠三秋暮，穷荫万里生”“少昊腾金气，文昌动将星”等句营造与之相应的雄大境界，所以整体气势轩昂。当然这两首诗仍然存在着典故运用过多，铺陈失当的时代通病。《出塞》之外，薛道衡还有一首边塞之作——《渡北河》：

连旌映溆浦，迭鼓沸汀洲。桃花长新浪，竹箭下奔流。塞云临远舰，胡风入阵楼。剑拔蛟将出，骖惊鼋欲浮。雁书终立效，燕相果封侯。勿恨关河远，且宽边地愁。

应当是他开皇初，随军北征时所作。不同于《出塞》的歌颂，这里难得地表现出诗人自己的从军感受。虽然也有愁绪，但整体格调仍以健朗高昂为主。

乐府诗之外，薛道衡的诗歌往往有警句而乏名篇。这里谈谈相对而言较好的两首。其一为《敬酬杨仆射山斋独坐》：

相望山河近，相思朝夕劳。龙门竹箭急，华岳莲花高。岳高嶂重叠，鸟道风烟接。遥原树若芥，远水舟如叶。叶舟旦旦浮，金波夜夜流。露寒洲渚白，月冷函关秋。秋夜清风发，弹琴即鉴月。虽非庄舄歌，吟咏常思越。

这首诗是对杨素《山斋独坐赠薛内史》二首的回赠，表达友人之间的相思之情，全诗清隽流丽，较另一首《重酬杨仆射山亭》为佳。此诗发语不凡，情绪喷涌而出，有古乐府之风。相望亦即相思，又能化无形的思念为可视的山河。以下五联紧系相望之山河展开，视野开阔。尤其是“遥原”一联，写远景极为精工，孟浩然《秋登兰山寄张五》中的名句“天边树若荠，江畔舟如月”就是对薛诗稍加改造而成[①]。“秋风”一联暗寓知音之意，萧散清丽，孟浩然《夏日南亭怀辛大》有此意境，定型后的律诗反而很难有此种风味。另一首小诗《人日思归》：“入春才七日，离家已二年。人归落雁后，思发在花前。”其本事前文已经提到，写离家之人思乡之情，纯粹以新奇精巧取胜。前两句似平常口语，实际上大巧若拙，七日和二年两个简单的时间数字，在“才”“已”两个虚词的对照中触目惊心。后两句又可见薛道衡诗思之巧，出人意表，紧系春之意象做足了文章。作为中国诗的精典意象之一的大雁，在传统诗

[①] 据曹道衡、沈玉成先生言，这两句诗深受齐梁诗人影响，命意上承谢眺《之宣城郡出新林浦向板桥》之“天际识归舟，云中辨江树”，字面上则用了戴暠《度关山》之“今上关山望，长安树如荠”。《南北朝文学史》，第499页。

歌中其南翔似乎更被诗人关注，所以有“雁南归”之说。而薛道衡则抓住在南方越冬的大雁春天开始回到北方，联想到自己因使命尚未完成，不得不滞留南方，故而有“人归落雁后”之叹；南方地暖，花开较北地为早，而自己的归思却更在南国花开之前。这一前一后，将诗人思家盼归的急切表现得非常细腻深婉。最令人叫绝之处还在于，明明是精心苦吟而得出的诗句，却显得十分平淡自然，作者的匠心和情思非经仔细揣摩体察不出，真是天才的手笔啊。这样纤巧精致的诗歌难怪迷倒了南朝的君臣。

薛道衡的文章在当时颇受人推崇，但以现存作品观之，不及卢思道远矣。除了一篇《宴喜赋》尚存残文外，其它皆为应用文字。像《高祖文皇帝颂》这样的文章，歌功颂德，满篇典故，只是作为学问和骈文水平的展示平台，与李德林之文同类。而其它文章也没有多少值得细说之处。

第三节 孙万寿与其他山东诗人

孙万寿，字仙期，信都武强人。他的经历比卢思道、薛道衡等人要简单得多，无论在山东还是在入关后的名气和地位都不如卢薛二李等。孙万寿十四岁时曾就山东著名儒士熊安生受五经，又“善属文、美谈笑”[①]，为李德林所赏识。在北齐时十七岁即步入仕途，也算得上少年得志。但是入关后就一直默默无闻，直到隋文帝受禅，才以文学被滕王杨瓒引为僚属。但不久就坐衣冠不整配防江南，后入行军总管宇文述府，在军中作一些文字工作。此后屏居乡里十多年，至文帝仁寿初年方被任命为豫章王长史。他对这一职务并不感兴趣，当豫章王杨暕转封为齐王后，孙万寿也随之转任齐王文学。本传称：“当时诸王官属多被夷灭，由是弥不自安，因谢病免。”又过了些年，应该是炀帝大业中，孙万寿再次被授予大理司直之职，并死于任上。综观孙万寿之一生及其诗作，因其世仕北齐，在北齐本有比较理想的前途，而亡国之后，充其量只能在幕府中沉沦下僚，这不由得不使他不时怀念故乡旧国。开皇初入幕王府，可能宾主相处得比较融洽。此后却被贬边关，归隐乡里，所以他也经常回忆起这段美好时光。这成为他诗歌的两个根本的情结，并往往纠缠在一起，作为其悲剧抒情的基本背景，其本质就是我们在第三章中分析过的价值焦虑及由此引发的人生悲剧体验，现存的几首诗无一例外。因此，他的诗歌都是本真的抒情诗，具有强烈的悲剧意味和艺术感染力，并且体现了较高的技巧和才情。

《远戍江南寄京邑亲友》是孙万寿的代表作，几乎集中了其诗歌的所有元素。全诗篇制宏大，在隋诗中极为罕见。现录之如下：

[①] 本节所述孙万寿生平事迹皆见《隋书》卷七六《文学传·孙万寿传》

贾谊长沙国，屈平湘水滨。江南瘴疠地。从来多逐臣。粤余非巧宦，少小拙谋身。欲飞无假翼，思鸣不值晨。如何载笔士，翻作负戈人。飘飘如木偶，弃置同刍狗。失路乃西浮，非狂亦东走。晚岁出函关，方春度京口。石城临兽据，天津望牛斗。牛斗盛妖氛，枭獍已成群。郗超初入幕，王粲始从军。裹粮楚山际，被甲吴江濆。吴江一浩荡，楚山何纠纷。惊波上溅日，乔木下临云。系越恒资辩，喻蜀几飞文。鲁连唯救患，吾彦不争勋。羁游岁月久，归思常搔首。非关不树萱，岂为无杯酒。数载辞乡县，三秋别亲友。壮志后风云，衰鬓先蒲柳。心绪乱如丝，空怀畴昔时。昔时游帝里，弱岁逢知己。旅食南馆中，飞盖西园里。河间本好书，东平唯爱士。英辩接天人，清言洞名理。凤池时寓直，麟阁常游止。胜地盛宾僚，丽景相携招。舟泛昆明水，骑指渭津桥。祓除临灞岸，供帐出东郊。宜城酝始熟，阳翟曲新调。绕树乌啼夜，雎麦雉飞朝。细尘梁下落，长袖掌中娇。欢娱三乐至，怀抱百忧销。梦想犹如昨，寻思久寂寥。一朝牵世网，万里逐波潮。回轮常自转，悬旆不堪摇。登高视衿带，乡关白云外。回首望孤城，愁人益不平。华亭宵鹤唳，幽谷早莺鸣。断絶心难续，惝恍魂屡惊。群纪通家好，邹鲁故乡情。若值南飞雁，时能访死生。

这首诗是孙万寿配防江南，入宇文述军幕时所作，《隋书·孙万寿传》言其本事曰："万寿本自书生，从容文雅，一旦从军，郁郁不得志，为五言诗赠京邑知友。"又云："此诗至京，盛为当时之所吟诵。天下好事者多书壁而玩之。"可见其在当时造成的轰动效应，确实不失为时代的巨制。长篇最关键处在结构，这首诗大致可分为三部分，其一至"蒲柳"，其二至"堪摇"[①]。第一部分主要现诉说自己被贬失志的悲愤不平，至"负戈人"这五联可以视为对此事件的态度。开篇用贾谊、屈原二典既表达自己对被贬的强烈不认同，又奠定了全诗的悲怨基调。从"飘飘"始，写奔走贬所及军中服役的情形及心理状况。第二部分从心绪纷乱的心理引出对"昔时"的追忆，主要描写在京城王府任职时的惬意生活，而一旦从追忆的梦幻中惊醒，顿时又陷入不可言说的痛苦思乡中，遂过渡到第三部分，以令人肠断的相思之情作结。从上面的分析可以看出，这首诗虽然"空间与时间的跨度都很大"[②]，但凭借诗人无尽沉痛悲凉的情感思绪作为纽结贯串，节束全篇，合理发散转合，形成一浑然整体，"长篇一泻，情尽气畅"[③]。全诗多次换韵，穿插了大量典故，以偶句为主，又间有变化，配合着情思的生发，灵动畅达，体现了诗人对诗歌语言技巧的稔熟和高超的驾驭能力。这首诗对唐人影响很大，杜甫《梦李白》之"江南瘴疠地，逐客无消息"就直接脱胎于此诗[④]。

孙万寿比较集中表达故国之思的作品是《和周记室游旧京》和《行经旧国》：

---

① 这首诗《隋书》本传收录，中华书局校点本即以此分为三段。
② 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 238 页。
③ 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三六
④ 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 501 页。又见曹道衡、沈玉成《中古文学史料丛考》第 753 页。

大夫愍周庙，王子泣殷墟。自然心断绝，何关系惨舒。仆本漳滨士，旧国亦沦胥。紫陌风尘起，青坛冠盖踈。台留子建赋，宫落仲将书。谯周自题柱，商容谁表闾。闻君怀古曲，同病亦涟如。方知周处叹，前后信非虚。——《和周记室游旧京》

这首诗属于典型的黍离之悲，其特点在于对句全用典故，而不用对偶的句子，句法则全类古诗，甚至有散文句法的痕迹。在主流诗风的潮流中，显出某种新的因素。

萧条金阙远，怅望羁心愁。旧邸成三径，故园余一丘。庭引田家客，池泛野人舟。日斜山气冷，风近树声秋。弱年陪宴喜，方兹更献酬。修竹惭词赋，丛桂且淹留。自忝无员职，空贻不调羞。武骑非吾好，还思江汉游。——《行经旧国》

根据诗意，这首诗可能是被贬从军途中，途经山东境内时所作。内容比较丰富，既有故园萧条景象的描绘，又有当年在北齐时风光场面的回忆，更有因失职被贬而产生的郁闷。写景之对句颇见工力，有水墨山水的画境，而且流露出伤感悲凉的意绪。

由对昔日王府藩佐生涯之回忆而引发诗人感慨的作品则是《赠别》和《和张丞奉诏于江都望京口》。前一首所赠之人乃昔日同袍，诗曰：

昔我游云阁，及尔谬同官。高步参师友，长裾接绮纨。索居方十载，相思劳万端。不言今夕遇，得尽故人欢。酒随彭泽至，琴即武城弹。高斋屏余热，珍簟宿轻寒。叶落霜威重，蓂疎月色残。将归动离恨，弥伤行路难。

这首诗当是诗人从贬所归乡屏居其间偶遇旧僚时所作。从字面上看，不言己身遭遇之痛，只叙久别之情热和匆匆相聚复离之伤感，但实际上曲折地渗透着人生的悲凉。其中“不言今夕遇，得尽故人欢。酒随彭泽至，琴即武城弹”两联写得十分精彩，上联举重若轻，貌似平易流畅，实则对得非常工整并将久别重逢的惊喜表现得很淳朴；下联则举轻若重，经过精心锻炼，将两个典故组织在精致的对偶中，以表达故友相见之欢情。后世杜甫之《赠卫八处士》与此诗颇为相近。后一首诗抒发诗人的悲慨更为直白：

回首观涛处，极望沧海湄。流波去无限，乔木不胜悲。蓬莱虽已变，池塘尚所思。归飞路穷此，怅望情难持。吾生乃民季，畴日佐藩维。尚想西园夕，犹怀北固时。城邑才辨处，风烟忽何之。跂予未能已，顾叹空迟迟。

这首诗发端气势不凡，境界阔大，所以抒情的力度较之前数首诗为强，并且贯穿始终。“路穷”句为对畴昔的回忆作了最好的注脚。还应该注意到，在孙万寿诗中对藩佐生涯的回忆与对故乡旧国的追思其分量并不相同。前者更多的只是触发诗人愁怀的诱因，而后者往往成为直接抒情的对象，可与其悲慨怨愤同视为情感本体。

在一些当时容易流于形式的题材中，孙万寿也能较好地保持自己真切的抒情态度。比如酬答类的《答杨世子》：

太华五千仞，长河九万里。山川每蕴玉，人物多君子。丞相朝所宗，太尉国之纪。若

人惟杰出，济世承余祉。趋庭遵教义，博物兼文史。奇声振宛洛，雅论穷名理。伊余苦疲病，寂寞罕宾游。不言驱驷马，于焉访一丘。缟纻始云赠，胶漆乃相投。伏枕空长想，骖蹇遂无由。忽此承来翰，华藻殊辉焕。虽则滥吹嘘，可以蠲忧叹。怀袖终不灭，掌握方留玩。和风初应律，山莺已复新。芳菲徒自好，节物不关人。劳歌虽有曲，无以报阳春。

从诗中所涉及的人物来看，杨世子应当是杨素之子杨玄感。杨玄感“爱重文学”，喜欢结交天下之士[①]，与孙有过书信来往，这首诗是孙的回馈，诗中不可避免有些吹捧之词。但此诗首联极有气魄，与对方的身份和家世相衬。诗中对自己当时闲居无为的境遇和抑郁的心态作了真实的表露，并较为委婉含蓄地表达了希望对方施以援手的希冀。再比如咏物诗，在前面的章节中我们曾提到，咏物诗是当时宫廷诗的典型题材，极易流于文字娱乐和空洞化的弊端。同为山东文人的李德林、李孝贞、魏澹等人之创作就有这一毛病。孙万寿现存之《庭前枯树》诗，虽然亦为咏物之作，但拾起了兴寄传统，意味深长。其诗曰：

当时金谷里，昔日平陵东。布叶俱承露，开花共待风。摇落一如此，容华遂不同。庭前生意尽，井上蠹心空。匠者无劳顾，拥肿难为功。

诗中那曾经叶繁花盛而今日容华摇落的枯树分明就是诗人的象征，寄托着诗人无法化解的悲凉和无奈。清词丽句与时代风尚同出一辙，而意蕴内涵则与后世对诗歌新变的吁求遥相呼应。

孙万寿的《东归在路率尔成咏》可以作为他的另一代表作，诗云：

学宦两无成，归心自不平。故乡尚千里，山秋猿夜鸣。人愁惨云色，客意惯风声。羁恨虽多绪，俱是一伤情。

身世之悲与乡关之思交融在一起，情感虽然沉郁，但语言省净，格调畅爽，意境老成，又以古诗句法作近体律诗，已开唐人之风。这首诗上承祖珽《望海》，下启杨炯《从军行》[②]，是隋代不可多得的佳作。

入隋的山东文人中，辛德源名气较大，也屡遭贬斥，但其现存作品并无多少怨刺悲愤之词。又喜作乐府，并且多用古曲和不常见的曲辞，比如《霹雳引》、《猗兰操》、《成连》、《芙蓉花》、《浮游花》等，亦未见其佳。倒是像元行恭、尹式等人虽只有一两首诗歌存世，但尚可一观。元行恭的《秋日游昆明池》已经说过，他的《过故宅》写得也很沉痛，诗云：

颓城百战后，荒宅四邻通。将军树已折，步兵途转穷。吹台有山鸟，歌庭聒野虫。草

---

① 《隋书》卷七十《杨玄感传》

② 指杨炯“烽火照西京，心中自不平”一诗。曹道衡、沈玉成先生云：“杨盈川《从军行》立意虽异，格调明自孙诗出。”曹道衡、沈玉成《中古文学史料丛考》，第 753 页。

深斜径灭，水尽曲池空。林中满明月，是处来春风。唯余一废井，尚夹两株桐。

这首诗通篇写故宅荒芜的凄凉景象，无一字言情，但景语皆含情，遂有无限“酸楚”[①]。尹式《别宋常侍》：

游人杜陵北，送客汉川东。无论去与住，俱是一飘蓬。秋鬓含霜白，衰颜倚酒红。别有相思处，啼乌杂夜风。

此诗与孙万寿《东归》一曲略近，王船山评曰：“用比偶而成近体，近体既成，复有以单行跳宕见奇特者。‘无论去与住’遂为太白首路。其高下正在神韵间耳。”[②]重在分析其句法之变化。而“秋鬓”一联更见构句之妙、炼句之工，尤其是出句设想奇特，语极沉痛。这些诗在技术层面都与当时的风尚别无二致，惟以情深，故现其佳。

本章结论：

第一，卢思道的文学创作具有鲜明的个性色彩，其风格随着人生命运的浮沉呈现出不同的面貌。早期作品热情放纵，入关之后，变得悲慨沉郁。他的歌行体作品最能体现其抒情风格，而晚期的五言诗也有较高的艺术价值。同时，卢思道入隋后所作之文章和辞赋，也是隋代难得的佳作。

第二，薛道衡具有极高的文学天赋，可惜生在一个平庸的时代。他的诗恰恰缺乏对个体生命体验的生发，其诗情往往被湮没在乐府或宫廷的角色之中。他的五言诗长于警句的锻炼，风格典雅、精丽、清巧。 薛道衡是南朝宫廷诗风在北方最杰出的代表。

第三，孙万寿的诗歌都是很个人化的抒情诗，具有强烈的悲剧意味和艺术感染力，并且体现了较高的技巧和才情。对故国乡土的缅怀和对昔日王府生涯的追思，成为其诗歌的两大情结，并以此表达失志不平的悲怨和痛苦。

[①] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三六

[②] 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷六，第 331 页。

第六章 关陇代表作家研究

前文已经多次指出，隋代文坛关陇地区的作家在数量上相对最少，堪称名家者只有越公杨素与炀帝杨广二人。但就现存作品而论，此二人之文学造诣及成就绝不在山东、江左任何大家之下。不仅如此，由于二人身份之特殊，他们的文学活动对整个文坛的影响非常大。尤其是炀帝以帝王之尊，操笔持翰，钟情文雅，并形成了围绕自己的文学团体。相关内容在第二、三章中已有论述，本章则专门结合作品分析二人之文学创作特色及艺术价值。

在展开论述之前，还有一点需要说明。关于杨素、杨广的生平资料主要见于魏征等人所编撰之《隋书》纪传，由于众所周知的意识形态因素的影响，此书对二杨持激烈的批判立场，甚至将亡国的责任归咎于此二人[①]。对于二人之功过得失，还需留待历史学家继续评判，本文作为文学史研究，既不想也不能作翻案文章。但是，在“诗言志”的传统之中，文学研究特别是作家作品研究又必须涉及作者的人格与经历。魏征在《隋书·文学传》中说“不以人废言”，应该作为研究文学史的原则。同时，后世研究者似乎还应该“不以成败废人”，或者说不以政治道德决定历史人物。只有分辨笼罩在历史文献上的重重撰写者意识，我们方可在当代视野下认识这些充满矛盾的历史人物。

第一节 杨素

杨素字处道，出身弘农杨氏，与隋杨帝室同宗。《隋书》本传对其少时作了如此描述：“素少落拓，有大志，不拘小节。……与安定牛弘同志好学，研精不倦，多所通涉。善属文，工草隶，颇留意于风角，美须髯，有英杰之表。”这里所说的“英杰”，可状杨素形象之大概。虽然杨素好学属文，但是他的功业主要由军事活动取得，可谓文武全才，文帝曾下诏表彰云：“论文则词藻纵横，语武则权奇间出，既文且武。”在周武帝平齐之前，杨素所从事的和表现的主要还是文才。自平齐之役，开始不断

[①] 炀帝乃亡国之君，自不待言。由于杨素在文帝朝后期专掌朝政，并在炀帝的夺嫡成功中起到了至关重要的作用，所以《隋书》撰者认为：“营构离宫陷君于奢侈，谋废冢嫡致国于倾危，终使宗庙丘墟，市朝霜露，究其祸败之源，实乃素之由也。”《隋书》卷四八《杨素传》，本章所引二杨事迹，非经特别注明，均见《隋书》卷三、四《炀帝纪》及卷四八《杨素传》。另外，司马光《资治通鉴》收集了不少《隋书》以外的资料，但此书不仅政治倾向性更强，而且大量引用不可靠的唐人杂记、小说等文献，“把唐初人对隋炀帝的丑化又向前推进了一部”。袁刚《隋炀帝传》，北京：人民出版社，2001 年版，第 3 页。

获取军功。隋周易代之际，杨素参与平定尉迟迥之乱，文帝受禅，进位上柱国，封清河郡公。从平定南陈统一全国的战争开始，杨素进入他的人生辉煌时期。在这场战役中，杨素负责从长江上游的永安率水军东下，主战场正在今天的三峡一带。此役，杨素取得了军事和政治的双重胜利。一方面由于他“秋毫不犯”，使得“陈人大悦”；另一方面，他已经使敌方产生了严重的恐惧心理。当他坐在战舰之上，“容貌雄伟，陈人望之惧曰：‘清河公即江神也。’”荆门以下守将或退或降，遂与大军会师于汉口。此战之后，杨素进封为国公，不久又拜纳言，转内史令，进入到政权核心决策层[①]。尔后高智慧等作乱江南，杨素率军讨平，“江南大定”，素得以独擅其功，并接任尚书右仆射，与高颎专掌朝政。其后，杨素奉命监营仁寿宫，劳民伤财，颇为奢华，文帝知道后很不高兴。但杨素却通过独孤皇后，不仅巧妙地化解了文帝的不满，还得到丰厚的赏赐，这就是史家所说的“营构离宫，陷君于奢侈”。开皇十八年，杨素统兵出塞征讨突厥，杨素一改往日与游牧民族战斗之旧规，大破突厥。仁寿元年，杨素再次出击突厥，又获大功，“自是突厥远遁，碛南无复虏庭”。这时杨素已经位极人臣，每次功成进爵都只能加之于他的几个儿子。在此期间，杨素卷入了杨勇、杨广兄弟的夺嫡之争。他与杨广结为同盟，成功地协助后者夺取太子之位，并使之成为九鼎至尊。所谓“谋废冢嫡，致国于倾危”，即指此事。杨广登基之初政权并不稳固，其弟汉王杨谅反于山东，此时又是杨素领军讨平之。大业元年，拜太子太师，二年拜司徒，封楚公，这些已经都只是荣誉勋位。此年，杨素卒，死后也是极尽殊荣。

怎样评价杨素这个人呢？《隋书》撰者也承认杨素确实是当世少有的豪杰，为隋王朝立下了极大的功勋：“杨素少而轻侠，俶傥不羁，兼文武之资，包英奇之略，志怀远大，以功名自许。高祖龙飞，将清六合，许以腹心之寄，每当推毂之重。扫妖氛于牛斗，江海无波；摧骁骑于龙庭，匈奴远遁。考其夷凶静乱，功臣莫居其右；览其奇策高文，足为一时之杰。”但是他们又认为杨素“专以智诈自立，不由仁义之道。阿谀时主，高下其心。营构离宫，陷君于奢侈；谋废冢嫡，致国于倾危。终使宗庙丘墟，市朝霜露。究其祸败之源，实乃素之由也。”这些判断都建立在正统的所谓人臣之道上，其最重要的缘由还在于：杨素扶助的杨广最终导致一个强大的帝国二世而亡，所以杨广是一个极不称职的皇帝，他的以幼代长也因此不合理，并认为杨素必须承担一定责任。事实上，杨广得以继承大统是多方面的因素综合作用之结果，杨素只是其中的一极，决不可能主导此事。隋朝灭亡的主要原因在于炀帝政权巩固后，欲望无限膨胀，一系列的政策调整失当而导致。这些状况都发生于杨素死

[①] 平陈之役的重心在长江下游，尤以金陵之战最为关键。指挥此役的将领是韩擒虎与贺若弼，故而战后论功行赏，推二人为首功。但他们都没有进入政权的核心决策层，因此有怨望之词，并由之获罪。

后，将隋亡的原因溯源于他，实在不公平。有现代研究者认为杨素在历史上功大于过[①]，其实这些功绩也是魏征等人所早已认可的。只不过在现代语境中，他的“罪过”失去了道德意义。奇怪的是，一贯能以非中国传统视角看历史的芮沃寿等人对杨素的评价较之《隋书》更为不堪，他们认为杨素是一个“凡是贵族都用得着的打手，随时准备执行其主公的命令而不管死人多少。”[②]杨素治军固然残酷，但这种观点显然过于简陋粗鄙。笔者认为从政治的角度来看，杨素是一位杰出的军事统帅，但他绝非优秀的行政官僚。最重要的是，历史上的杨素起码具有两重身份或者说历史给我们呈现了杨素的两幅面具：武将与文人。在中国历史上，身兼文武双重角色的人物并不少见，但是像杨素这样将每一个角色都扮演到所处时代的极致者，惟此一人而已。他既是隋代最骁勇的将领，又是隋代成就最杰出的诗人之一。

史学家必须从政治伦理立场给予历史人物评价，文学研究则需要理解作者的人格与个性，并进而关注其创作。如果不能在这两者之间作出有效的分辨，往往会陷入不可理喻的判断困境，特别是对那些有争议的人物。沈德潜评选古诗时论及杨素就表达了类似的困惑：“武人亦复奸雄，而诗格清远转似出世高人，真不可解。”[③]“奸雄”是对人格的政治道德评价，文学风格又与人格有着必然的关联。然而，风格属于审美范畴，在很大程度上摒弃了功利性的道德判断，困惑由此而生。事实上，杨素在事迹和气质上与前代另一位著名的“奸雄”曹操颇为相近，而他们的部分诗歌也确实存在着某种内在的共通之处[④]。所谓“奸雄”都是一代豪杰，胆识气度以及抱负皆超越常人，往往不拘小节，不守陈规。《隋书》本传中对杨素这方面的个性已有描绘。有两件事颇能说明杨素的胆识和抱负。还在北周武帝时，杨素因为其父以身殉国而未获朝廷嘉奖，再三提出申请，从而惹怒武帝，要将他处斩。杨素不但没有惊恐屈服，反而大声说：“臣事无道天子，死其分也。”周武帝“壮其言”而同意了杨素的申请，并逐渐开始提升他。后来有一次周武帝勉励杨素说：“善自勉之，勿忧不富贵。”素应声答道：“臣但恐富贵来逼臣，臣无心图富贵。”再看杨素的不拘成法，

---

① 刘思怡《隋代名将杨素评说》，《西安政治学院学报》1999 年第 3 期。

② 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 73－74 页。他们对杨素的这种认识可能源于《隋书》本传中关于杨素治军的一段话：“（素）驭戎严整，有犯军令者，立斩之，无所宽贷。每将临寇，辄求人过失而斩之，多者百余人，少不下十数。流血盈前，言笑自若。及其对阵，先令一二百人赴敌，陷阵则已，如不能陷阵而还者，无问多少，悉斩之。又令三二百人复进，还如向法。将士股栗，有必死之心，由是战无不胜。”

③ 沈德潜《古诗源》卷十四。《历代诗别裁集》，第 55 页。

④ 沈德潜在评论杨素《赠薛番州十四章》第一首时曾云：“落句是奸雄语，曹孟德时或有此。”曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》就认为：“撇开旧的道德尺度，可以发现杨素和曹操的气质不乏有趣的相似，差别在于异代不同时，所以表现的形式也各有自己的特殊性。”（第 508 页）。曹操挟天子以令诸侯，成为当时北方的实际统治者。杨素在文帝的铁腕高压之下，虽无明显的逆举，但他对天子并无绝对的权威感。《隋书》本传记载：“其妻郑氏性悍，素忿之曰：‘我若作天子，卿定不堪为皇后。’郑氏奏之，由是坐免。”这可是大逆不道的话。而在仁寿、大业间，杨素权势最盛之时，“第宅华侈，制拟宫禁”，文帝、炀帝对他的猜忌和防范也说明他已经对政权构成了不可忽视的威胁。曹先生、沈先生在引用沈德潜的那段话后，解释说：“风格与人格常常可以分离”（第 507 页）。他们所说的人格仍然是道德人格，而非心理学意义上的人格。杨素的风格恰恰是与其人格一致的。

史称杨素用兵“多权略，乘机赴敌，应变无方”。开皇十八年出击突厥，此前一般将领在与游牧民族作战时，“每虑胡骑奔突，皆以戎车步骑相参，举鹿角为方阵，骑在其内”。杨素对此不屑一顾，他说：“此乃自固之道，非取胜之方也。”于是“悉除旧法，令诸军为骑阵”，出敌不意，遂大破之。这样的人写诗不主故常，往往能见其真性情，绝无呻吟造作之词，故能矫时代之流弊。而他的气质也决定了其诗格的雄健、超逸，胸中的豪情逸气得以自然流露。同时每个人的人格构成都是复杂多元的，一代名将绝不意味着他仅仅就是一介武夫，杨素具有很高的文化修养和“才调风艺”。武将只是他的一种身份和面目，在另外的场合他会表现出纯粹的文人雅士风范。第四章中我们提到，关陇地区作家的文学修养是在王褒、庾信等人带来的齐梁文风之熏陶下逐渐提高的，并曾经举杨素《柳弘诔》残文为例。杨素的诗文中有明显的南朝文人作品的影响，但却能表现出后者最缺乏的风骨以及壮美的风格，这既与关陇豪强尚武矫健的文化传统有关，更是其个性所致。因此他对宫体诗和宫廷诗的毛病似乎具有天然的免疫力，他的诗必然是个人诗，因此能卓立于时代，并为文学的发展提供了一种实践和可能性，为诗歌的进化增添新的审美范式。杨素诗歌的文学史意义正在于此，对这一点历代文学批评家都有论述。论其风格者如王士禛所云：“杨处道沉雄华赡风骨甚遒。”[①]而指出杨素的风格在其时代中的独特性者如王世贞所云：“唯杨处道奕奕有风骨。”[②]吴乔亦称：“杨素诗朴劲不似隋人。”[③]至于杨素的诗风对于文学史的意义，则如沈德潜所云：“杨处道清思健笔，词气苍然。后此射洪起衰中立，此为胜广矣。”[④]刘熙载更是说：“杨处道诗甚为雄深雅健，齐梁文辞之弊，贵清绮不重气质，得此可以矫之。”[⑤]。

若论杨素诗之雄，当以《出塞》二首为最：

漠南胡未空，汉将复临戎。飞狐出塞北，碣石指辽东。冠军临瀚海，长平翼大风。云横虎落阵，气抱龙城虹。横行万里外，胡运百年穷。兵寝星芒落，战解月轮空。严谯息夜斗，骅角罢鸣弓。北风嘶朔马，胡霜切塞鸿。休明大道暨，幽荒日月同。方就长安邸，来谒建章宫。——其一

汉虏未和亲，忧国不忧身。握手河梁上，穷涯北海滨。据鞍独怀古，慷慨感良臣。历览多旧迹，风日惨愁人。荒塞空千里，孤城绝四邻。树寒偏易古，草衰恒不春。交河明月夜，阴山苦雾辰。雁飞南入汉，水流西咽秦。风霜久行役，河朔备艰辛。薄暮边声起，空飞胡骑尘。——其二

---

① 王士禛《古诗选凡例》。闻人倓《古诗笺》，上海古籍出版社，1980 年版。王士禛选诗，闻人倓做笺。
② 王世贞《艺苑卮言》卷三，丁福保《历代诗话续编》，第 1000 页。
③ 吴乔《围炉诗话》卷二，郭绍虞编、富寿荪校点《清诗话续编》，第 516 页。
④ 沈德潜《古诗源序》。《历代诗别裁集》，第 1 页。
⑤ 刘熙载《艺概》卷二《诗概》，第 57 页。

这两首诗薛道衡、虞世基均有和作，前章已经谈到过《出塞》曲的基本内容及格调。杨素之作较之前人最大不同在于，诗中的将领形象就是诗人自己，也就是杨素的自我抒怀。对比一下南朝刘孝标的同题乐府和薛虞之和作[①]，区别就非常明显。在别的作品中，关于战争的人和事都是出于虚构和想象。而杨素的作品则完全不同，尤其是其中主人公的情怀，无论是横行万里、报捷奏凯的得意，还是忧国不忧身的良臣意识，都非想象和虚构所能及。第一首重在抒发豪情，节奏较快，动感很强，空间跨度大，形成了雄浑壮阔的境界，凝练地反映了作者纵横瀚海绝驰朔漠的战斗豪情和紧张的战争气氛。不过这首诗与大多数边塞乐府诗一样，较多地使用汉代征匈奴的典故，在一定程度上削弱了诗歌的抒情深度。第二首情感要深沉得多，沉雄苍劲之中多了几分“慷慨激越”[②]的情怀，在艺术感染力上也比前一首强。这首诗中的诗人形象是一个忧国忘身的良臣，在此前的边塞诗甚至唐代的众多边塞之作中都是极为罕见的。它是诗人极力塑造的自我形象，曲折反映了杨素在位高权重之时的某种隐忧，关于这方面的背景第三章中曾经做过分析，下文还要涉及，所以这里只分析其艺术特色。诗中也用了几个汉代典故，但只是作破题定调之用。“据鞍”两句直抒其情，并由“历览”转入以下所见的描写，全诗的重点在通过景象的描绘烘托诗人的忧思。由于整个画面的视野阔大，虽有荒凉之景却无凄苦之意，边关的空旷寂寞、行役的苦辛艰难在诗人的壮怀沉郁中所唤起的更多是悲慨之情。全诗以景语作结，更觉余韵悠远、荡气回肠。这首诗的结构章法不依照当时流行的宫廷诗三部式法则，而是完全从主体抒情的需要，由内向外扩展，充分体现了诗人的独创性。

除了《出塞》二首之外，杨素现存诗歌都是赠薛道衡之作。二人之交谊，实乃隋代文坛之佳话，关于这方面的情况前面的章节已经做过一些介绍。《隋书》本传云：“素性疎而辩，高下在心。朝臣之内颇推高颎，敬牛弘，厚接薛道衡，视苏威蔑如也。自余朝贵多被陵轹。”这段话透露出杨素的交游情况，杨素的个性和地位导致他实际上没有多少真正的朋友。由于杨素的权势，奔走门下的趋炎附势之徒肯定不少，但这些人都是有求于他或者说想利用他。还有些人出于各种各样的政治目的与之结为联盟，彼此之间更不可能发展出友情。杨素对高颎的态度是推重，这是因为高颎确实具有宰相之才，行政能力非常强，让人不得不佩服，但两人之间似乎没有多少私谊[③]。至于牛弘，两人乃少年同学，关系自然不错。但牛弘是一个方正的儒者，杨

[①] 刘孝标之作云：“苏门秋气清，飞将出长城。绝漠冲风急，交河夜月明。陷敌纵金鼓，摧锋扬旆旌。去去无终极，日暮动边声。”

[②] 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 234 页。

[③] 《隋书》卷四八《杨素传》评价道：当杨素与高颎共掌朝政时，“素才艺风调，优于高颎。至于推诚体国，处物平当，有宰相识度，不如颎遠矣。”后来杨素营造仁寿宫劳民伤财，高颎受命前往视察，回来的奏报对杨素极为不利。杨素不得不通过独孤皇后才得以化险为夷。

素对他更多的是敬重，很难说亲密[①]。薛道衡则不然，虽然史书中没有为两人之间为何会发展出如此深厚的友情，但杨素对薛道衡的情谊非常真挚，绝对不是装腔作势的客套和应酬。笔者私下猜度，可能是因为薛道衡出身山东名门望族，特别是他的文学才华，在当时南北文坛享有极高的声望，双方又没有正面的利益冲突，杨素在与之交往的过程中能够确证自己文人的身份和文化情怀。由于杨素真正的朋友很少，所以他对薛道衡的感情就显得尤为深厚。其所以一再写诗赠薛，在诗中流露出强烈的知音之意和浓厚的孤独感，并敞露自己的心声和痛苦，也就不难理解了。同时我们还应该看到，杨素对薛道衡可谓一往情深，而薛道衡对杨素则多少显得有些应酬的成分，毕竟两人的身份地位和所处的政治文化圈子还有较大的差异。

《山斋独坐赠薛内史》二首颇能体现杨素诗格“清远”的一面，尤其是对山斋的清幽意境描绘，使人遍体生凉，如身在其中。

居山四望阻，风云竟朝夕。深溪横古树，空岩卧幽石。日出远岫明，鸟散空林寂。兰庭动幽气，竹室生虚白。落花入户飞，细草当阶积。桂酒徒盈樽，故人不在席。日暮山之幽，临风望羽客。——其一

岩壑澄清景，景清岩壑深。白云飞暮色，绿水激清音。涧户散余彩，山窗凝宿阴。花草共荣映，树石相陵临。独坐对陈榻，无客有鸣琴。寂寂幽山里，谁知无闷心。——其二

这两首诗从意象、风格到技法都深受齐梁山水诗之影响，后人认为其源出于谢宣城[②]，是很有眼光的。相对而言，第一首高华俊秀，在意象的选择和组合上别具匠心。首联气格不凡，是其本色，总领全篇，与后世欧阳修《醉翁亭记》“环滁皆山也”同功。以下皆为四望所见，“深溪、空岩、幽石，是一些凝重深沉的景物，兰庭幽气、落花细草又是一些轻灵的东西。总体上融合成古朴，淡远，清丽，空灵的意境，与思念故人的淡淡惆怅颇为一致”[③]。第二首则稍逊，略显繁缛，不如前者整体意境浑成。二诗写景之对句都经过精心的琢磨，但并没有留下太多雕琢的痕迹，表明山水诗的艺术表现已经达到较圆融的阶段。这两首诗的风格与唐代孟浩然、常建、储光羲一流的作品很接近，特别是前一首对孟浩然的某些作品从内容到格调都有直接的影响，可以视为齐梁山水诗与盛唐山水诗之间的过渡[④]。

杨素的《赠薛内史》在隋诗中别具一格，充分显示了古体诗的抒情魅力。诗曰：

耿耿不能寐，京洛久离群。横琴还独坐，停杯遂待君。待君春草歇，独坐秋风发。朝朝唯落花，夜夜空明月。明月徒流光，落花空自芳。别离望南浦，相思在汉阳。汉阳隔陇岑，

---

① 《隋书》卷四八《牛弘传》记载了两人之间的一次交往：“时杨素恃才矜贵，轻侮朝臣，唯见弘未尝不改容自肃。素将击突厥，诣太常与弘言别，弘送素中门而止。素谓弘曰：‘大将出征，故来叙别，何相送之近也。’弘遂揖而退。素笑曰：‘奇章公可谓其智可及，其愚不可及也。’亦不以屑懷。”

② 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五

③ 骆玉明、张宗原《南北朝文学》，第 209 页。

④ 此处参照了钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》第 234 页。

南浦达桂林。山川虽未远，无由得寄音。

这首诗最明显的特点就是连环句式的大量运用，在短短八联十六句中就有“待君”、“明月”、“汉阳”三处重复连环。连环句既是一种结构方式，使全篇一气蝉联，贯珠而下；更是一种有效的抒情手段，“最足以表示缠绵缱绻，反复不尽的情意”[①]。这种形式乃是从《诗三百》之重章迭唱的形式化出，后世乐府古辞象《西洲曲》亦多用之。文人拟作一般在歌行长篇中运用较多，比如卢思道之《从军行》就有两处连环[②]。杨素用此法作五言，外在风调虽似民歌，但意象韵致已经是纯粹的文人雅作。诗的后数联用张衡《四愁诗》之意，通过“南浦”、“汉阳”、“陇岑”、“桂林”四个相距遥远的地理名词，表达友人之间被隔绝的惆怅，更道出无尽的相思之情。在当时诗歌形式已经逐步走向格律化的潮流中，这首诗不妨视为杨素有意的别出机杼。

杨素最有代表性的诗作当然是《赠薛番州》十四章[③]，《隋书》本传称：“素尝以五言诗七百字赠番州刺史薛道衡，词气宏拔，风韵秀上，为一时盛作。未几而卒，道衡叹曰：‘人之将死，其言也善，岂若是乎。’”薛道衡是在炀帝登基后转任番州刺史，杨素卒于大业二年，这组诗确实可以作为他的绝笔遗作。要分析此组诗，必须先说明当时杨薛二人之处境及心理状态。开皇后期，薛道衡本在朝中任内史侍郎，上仪同三司，权当枢要。仁寿中，杨素专掌朝政，此时文帝对他已有戒忌。因杨薛关系亲密，不想让二人同在朝中，以免结党，于是将薛外放检校襄州总管，当时薛道衡年纪已大，所以非常伤感。炀帝继位，薛道衡又转任番州刺史。杨素虽然从仁寿朝开始达到权力的顶峰，但实际上遭到皇帝的猜忌，《隋书》本传云：“大理卿梁毗抗表上言素作威作福，上渐疎忌之。后因出敕曰：‘仆射国之宰辅，不可躬亲细务，但三五日一度向省，评论大事。’外示优崇，实夺之权也。终仁寿之末，不复通判省事。”炀帝能顺利继位，杨素功不可没，但是此时君臣之间的相互算计更甚于前朝。史称：“素虽有建立之策及平杨谅功，然特为帝所猜忌。外示殊礼，内情甚薄。太史言隋分野有大丧，因改封于楚。楚与隋同分，欲以此厌当之。素寝疾之日，帝每令名医诊候，赐以上药，然密问医人，恒恐不死。素又自知名位已极，不肯服药，亦不将慎。每语弟约曰：‘我岂须臾活耶。’”这段记载表明，杨素对自己的处境心知肚明。此时，最好的朋友相隔远方。自己叱咤风云的一生已经快要走到终点，富贵功业、往日的壮怀激烈此时都将化为泡影，从而生发出对人生、对历史的颇多感悟。为两代皇帝拼下了江山，反而落得功高主忌。对于博学多才的杨素来说，鸟尽弓藏、

---

① 王力《古体诗律学》，中国人民大学出版社，2004 年版，第 232 页。“连环句”之说亦见该书，王先生认为这是古诗不同于律诗的重要语法特征之一。

② 一处为“祭天”与“天涯”之“天”，一处为“五原关”与“关山”之“关”。后者前句《文苑英华》作关，注云：一作间。

③ 隋代没有播州这一行政区划，薛道衡时任番州刺史，《文苑英华》误为播州，后人沿用。参见中华书局校点本《隋书》第 1414 页，校勘记[3]。

兔死狗烹的历史悲剧应该不会陌生。虽然不像贺若弼、韩擒虎那样被公开处斩，但无休止的暗算和提防更让人痛苦，而这一切向谁倾诉呢？即使有人可以聆听，在君臣纲纪甚严的时代，自己的不满又怎能赤裸裸地表达。这组诗作为杨素一生的总结，创作时的心境是非常复杂的，从而导致其主题的多元化。尤其是最后几首所流露出的悲凉情绪，只能在此基础上理解。

关于这组诗的主题，沈德潜从章法的角度对其作过大致的归纳，他认为这十四章“从天下之乱说到定鼎，次说求材，次说立朝，次说薛之出守，颂其政成，次说己之归闲，末致相思之意。一题几章，须具此章法。”[①]其说基本切合。组诗的形式，前有庾子山《拟咏怀》，后有陈子昂《感遇》。后两者篇数更繁，但非一时一地之作，故无杨素此作之章法结构。为了详细地解析这组诗歌，现将其全篇赘引于此：

其一：在昔天地闭，品物属屯蒙。和平替王道，哀怨结人风。麟伤世已季，龙战道将穷。乱海飞群水，贯日引长虹。干戈异革命，揖让非至公。

其二：两河定宝鼎，八水域神州。函关绝无路，京洛化为丘。漳滏尔连沼，泾渭余别流。生郊满戎马，涉路起风牛。班荆疑莫遇，赠缟竟无由。

其三：五纬连珠聚，千载浊河清。金亡潜虎质，闰尽自蛙声。圣期伊旦暮，天禄启炎精。雾生三日重，星飞五老轻。禋宗答上帝，改物创群生。

其四：道昏虽已朗，政故犹未新。刳舟洹水济，结网大川滨。出游迎钓叟，入梦访幽人。植林虽各树，开荣岂异春。相逢一时泰，共幸百年身。

其五：有帛贲丘园，生刍自幽谷。尘芳金马路，澜清凤池澳。零露既垂光，清风复流穆。倾盖如旧知，弹冠岂新沐。利心金各断，芬言兰共馥。

其六：自余历端揆，缉熙恧时彦。及尔陪帷幄，出纳先天睠。高调发清音，缛藻流余绚。或如彼金玉，岁暮无凋变。余松待尔心，尔筠留我箭。

其七：荏苒积岁时，契阔同游处。阊阖既趋朝，承明还宴语。上林陪羽猎，甘泉侍清曙。迎风含暑气，飞雨凄寒序。相顾惜光阴，留情共延伫。

其八：滔滔彼江汉，实为南国纪。作牧求明德，若人应斯美。高卧未褰帷，飞声已千里。还望白云天，日暮秋风起。岘山君傥遊，泪落应无已。

其九：汉阴政已成，岭表人犹蠹。弹冠比方新，还珠总如故。楚人结去思，越俗歌来暮。阳乌尚归飞，别鹤还回顾。君见南枝巢，应思北风路。

其十：北风吹故林，秋声不可听。雁飞穷海寒，鹤唳霜皋净。含毫心未传，闻音路犹忧。惟有孤城月，徘徊独临映。吊影余自怜，安知我疲病。

十一：养病愿归闲，居荣在知足。栖迟茂陵下，优游沧海曲。古人情可见，今人遵路躅。荒居接野穷，心物俱非俗。桂树芳丛生，山幽竟何欲。

[①] 沈德潜《古诗源》卷十四，《历代诗别裁集》，第 55 页。

十二：所欲栖一枝，禀分丰诸已。园树避鸣蝉，山梁遇雌雉。野阴冒丛灌，幽气含兰芷。悲哉暮秋别，春草复萋矣。鸣琴久不闻，属听空流水。

十三：秋水鱼游日，春树鸟鸣时。濠梁暮共往，幽谷有相思。千里悲无驾，一见杳难期。山河散琼蕊，庭树下丹滋。物华不相待，迟暮有余悲。

十四：衔悲向南浦，寒色黯沉沉。风起洞庭险，烟生云梦深。独飞时慕侣，寡和乍孤音。木落悲时暮，时暮感离心。离心多苦调，讵假雍门琴。

组诗从天地的开辟和历史的兴废更迭切入，“此老真齐梁以来大手笔也”[①]，诗人之胸襟怀抱亦由此可见。第一首讲的是上古周代后期天下大乱，其实暗示了六朝之政治历史状况，“干各异革命，揖让非至公”两句“为六朝王朝更替的真相，做了一个断语”[②]，是对充斥着表面上冠冕堂皇的禅让而实际上血雨腥风的阴谋的六朝政治历史之嘲讽。第二首讲秦汉之历史已成往事，乱象未平。而第三首则是颂扬当朝一统乾坤，又开盛世之局面，其中又隐含了对自己在此历史进程中之不朽功业的自得与豪情。以上三首可以视为组诗的第一部分，是对历史的回顾与反思。从第四首到第七首是组诗的第二部分，历述自己与薛道衡之相遇、相交、相亲，从四海混一后二人得以聚首，到对薛道衡之赞誉和二人同朝为臣之交游的描述，尤其是对两人之情谊作了深情的表述。“余松待尔心，尔筠留我箭”、“相顾惜光阴，留情共延伫”所流露的典型中国式男人间的友情往往容易被不同语境中的西方人所误解。第八首以下可以作为一个部分，以薛道衡出守地方，二人无由得见而引发的相思之情贯串。具体来说，第八、九二首主要描述薛道衡之外任后情景。第八首写薛之任襄州，由江汉、南国、岘山可知。第九首虽有沈德潜所说之“颂其政成”，但更多的是为薛远离北方而作设身处地的想象，既有同情，又隐含勿相忘得期待。第十首返回己身，由音讯难通、己之形单影吊，引出疲病的现状。第十一首写自己愿养病归闲，貌似闲适豁达，实则深有隐痛。以下三首倾诉相思之情，但不同于《赠薛内史》那样清快流转，而是充满悲凉的意绪，每首诗都明确使用了“悲”，层层深入，不断强化。这悲凉之中所蕴含的诗人复杂的生命体验，已如前所述。要之，乃人之将死之言，即使是盖世豪杰，也不得不面对天道之无情。

从表达的角度来考察这组诗，有一个很有趣的现象，那就是从抽象到形象，从哲思到抒情，几部分之间有明显的风格变化。前面几首对历史的考索，典故层出，写得很古奥。现代研究者对此议论不一，有人认为它“恢复了久已消沉的哲人之诗的传统，可以说是陈子昂的《感遇》诗的先声”[③]；但也有人认为这是失败的道德说教

[①] 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷五，第 297 页。

[②] 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 235 页。这两句也就是被沈德潜称为曹孟德时或有之的奸雄语，除了那些史学家以外，似乎这些奸雄们也喜欢思考历史问题，并且往往一语中的。

[③] 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 235 页。

诗[1]。其实，前者是就其所表达的内容和文学史的传统源流而言，后者是针对诗歌的艺术表现方式而论。一方面这几首诗确实缺乏必要的形象性和抒情感染力，所涉及之历史体验也未必深刻；另一方面它又为齐梁以来纤靡淫丽诗风注入了迥异的新元素，恢复了文学史的某种传统，提供了深化诗歌思想深度的努力和实践，不失为对时代之弊的一种反动。中间的四至七首，逐渐改变了前数首古奥抽象的风格，虽然典故仍旧不少，还有点宫廷诗的习气，但是一些直接抒情的句子使得诗歌的形象性和抒情性增强，并且其情绪的基调与内容相适应，较为欢快。从第八首以下，随着主题的变化，情绪的基调转而变得悲凉，抒情的强度和力度也随之强化，尤以末章意境最为浑成，情调最为悲慨。这些诗中，虽然不乏情绪色彩浓烈的字眼，诸如泪落、孤独、悲苦等，但情感表达却主要是通过意象的选择和意境的营造，以形象化的诗歌语言来完成。像末章，以“衔悲”而起，结以离心、苦调，而中间则通过沉沉之寒色、洞庭风波、云梦烟云，杂以飞鸟、鸣琴，落木、暮秋，建构起既悲凉苦痛又深沉雄阔的意境，从而实现抒情意图，极具艺术感染力。纵览隋代文坛，这组诗的独创性和艺术成就都可以傲视群雄。后人称：“越公《赠薛播州》数篇，高迥雅逸，纤靡尽扫。大业之朝，足称首杰。”[2]诚非虚誉。

第二节 杨广与其他关陇作家

隋炀帝杨广在中国历史上，可以说是桀纣之后又一个昏君的代名词。他的父亲统一了全国，建立了强大的帝国，却在他手中十三年就覆亡了。关于炀帝的生平事迹，当代历史家已经作过专门的研究和详尽的描述[3]。他的人生是如此多彩，以至于如果像以往那样对其进行简略介绍显得没有太多的意义，但基本的描述仍然具有程序上的必要性。杨广是文帝的次子，开皇元年，杨广十三岁，封为晋王。年齿尚幼即出任并州总管、河北道行台尚书令，并由文帝信任的老臣辅佐。杨广少年时表现出良好的修养和政治气质，史谓“上好学，善属文，沉深严重，朝野属望”。开皇八年冬，大军伐陈，杨广被任命为行军元帅，节度诸军，成为此役之最高统帅。九年，战事结束，杨广“执陈湘州刺史施文庆、散骑常侍沈客卿、市令阳慧朗、刑法监徐析、尚书都令史暨慧，以其邪佞，有害于民，斩之右阙下，以谢三吴。于是封府库，资财无所取，天下称贤，进位太尉”。由于南方尚未完全安定，而杨广在彼既有一定民意基础，又与兰陵萧氏为姻亲，所以文帝让他镇守江都。杨广在江都为江左之政治文化稳定做了一系列卓有成效的工作，圆满地完成了这项使命（详情见第二章）。

---

[1] 斯蒂芬·欧文《初唐诗》，第 12 页。
[2] 黄子云《野鸿诗的》，《清诗话》，第 863 页。
[3] 见袁刚着《隋炀帝传》，北京：人民出版社，2001 年版。

江南形势稍定，杨广从江都回到长安，开始积极地投身另一项关系个人前途命运的活动——与长兄也就是法定的太子杨勇争夺皇位继承权。当然，其准备工作早在镇守江都时就已经开展。通过巧妙地掩饰和伪装，杨广获得了母亲独孤皇后的极大信任，并成功地使她对杨勇产生了反感。独孤皇后对文帝具有旁人难以企及的影响力，尤其是在立储这样既是国事又是家事的问题上，所以文帝也逐渐对太子不满。同时，早已与杨广达成同盟的朝中重臣杨素等人也开始发挥他们的作用，或挑拨离间，或阴谋设计。不仅如此，杨广还收买了杨勇身边之人以为内应。在此形势之下，杨勇几乎拿不出任何有效的反击措施。开皇二十年冬，文帝废勇立广。仁寿四年七月，文帝驾崩，正史的记载使这一事件充满了含混矛盾的阴谋，从而为炀帝的继位蒙上了不合法的道德阴影。但是，政权的交接还是相对顺利的，平定了幼弟汉王杨谅在山东的叛乱后，炀帝的统治已经基本稳定了。

登基之后，炀帝的个人史与整个国家的历史合二为一，他的意志行主导了这个帝国的一举一动，因此编年式的叙述已无必要。父亲的去世对炀帝来说更多地意味着唯一的束缚被解除，他的个性、意志、欲望可以毫无顾忌的得以实现，并且父亲留下的遗产也为实现其目的奠定了良好的物质基础。炀帝的兴趣爱好以及生活方式、工作态度与父亲完全不同，文帝曾在仁寿元年废学校，儒学的官方教育系统因之而受到沉重的打击。大业元年七月登基伊始，炀帝就下诏恢复旧制，官办学校和传统儒学教育得到复兴，并为各类学者儒生重新提供了进入官僚阶层的通道和优裕的物质保障。从镇守江都时就已经开始的大型文化建设活动也得以在更为开放的条件下继续进行。炀帝之施政举措对后世影响最大者，当属科举考试制度的初步确立和全国交通体系的完成，前者对中国文化、政治影响极为深远，至前清末年方废除[①]，后者中的运河体系则至今仍在中国东部的经济和生活中发挥一定的作用。然而在正史的描述中，运河工程不仅耗费了大量的人力物力，而且似乎只是为了供他巡幸游乐之用[②]。不过，炀帝的作风确实给那些正统的道德家留下了太多的口实。相对于文帝的勤俭，炀帝沉溺于在全国范围内巡行，所到之处，极为铺张奢华。统计其执政的十三年，居然有多半时间不在京城长安，经过大规模兴建后的东都洛阳和旧时藩地江都成为他常住之地，关陇本位国策的执行当然就出现问题。最为致命的是，对秦皇汉武之志的追慕使他热衷于追求四夷来朝、万邦咸服的天子虚荣。炀帝一方面不顾国情向臣服的外邦展示富庶与慷慨，另一方面对流露出不逊之意的小国高丽充满

---

① 科举制度并非炀帝之独创，而是历史发展的水到渠成。关于炀帝时期科举制度的具体历史文献今已很难见到，所见者惟有大业三年四月诏令十科举人，五年六月诏令四科举人。但是唐宋人多肯定科举制度确立于隋代。其中渊源及相关学术争论，参见《隋炀帝传》第五章第二节。

② 大型基础设施的建设必然要大量征用劳力，运河在调剂全国物资方面具有不可估量的作用。至少中唐以后，京都长安地区的粮食、可用之庸税都是靠运河维持，没有这套系统，唐王朝支撑不了那么长时间。

征服的欲望，先后三次极富表演性地御驾亲征辽东。如果说导致隋朝亡国的主要责任在于炀帝的政策失误，那么征高丽绝对是其中最具破坏力、也最为直接的因素。大业八年首次出兵的过度准备，已经使“苦役者始为群盗”，全国性的武装暴动从受害最深的山东向全国蔓延。头两次的大败，既激发了炀帝不达目的誓不罢休的决心，也加剧了全国各地的动乱，规模和数量越来越大。大业十年，第三次出征，以高丽的请降而获得虚荣的胜利。然而炀帝并没有对以往的政策做出任何调整的举措，依然四处巡幸，大业十一年一度还被突厥围困在雁门。大业十二年炀帝不顾臣下的反对，再次前往江都。局面已经无法挽回，炀帝在江都绝望地等来了自己的末日。

毫无疑问，炀帝的一系列举动给其人民带来了无穷的徭役、沉重的赋税以及生命的威胁，没有忍无可忍的灾难性遭遇，中国人一般不会放弃平静安稳的生活铤而走险。所以当时最有影响力的造反队伍在檄书中申讨炀帝之罪恶：“罄南山之竹，书罪无穷；决东海之波，流恶难尽”[①]。这正是传统史家立论的基调，在正史《炀帝纪》结尾，史臣用了相当篇幅，以官方正统的立场为其盖棺定论：

> 炀帝爰在弱龄，早有令闻，南平吴会，北却匈奴，昆弟之中，独著声绩。于是矫情饰貌，肆厥奸回，故得献后钟心。文皇革虑，天方肇乱，遂登储两，践峻极之崇基，承丕显之休命。地广三代，威振八纮，单于顿颡，越裳重译。赤仄之泉流溢于都，内红腐之粟委积于塞下。负其富强之资，思逞无厌之欲，狭殷周之制度，尚秦汉之规摹。恃才矜己，傲狠明德，内怀险躁，外示凝简，盛冠服以饰其奸，除谏官以掩其过。淫荒无度，法令滋章，教绝四维，刑参五虐，锄诛骨肉，屠剿忠良，受赏者莫见其功，为戮者不知其罪。骄怒之兵屡动，土木之功不息。频出朔方，三驾辽左，旌旗万里，征税百端，猾吏侵渔，人不堪命。乃急令暴条以扰之，严刑峻法以临之，甲兵威武以董之，自是海内骚然，无聊生矣。俄而玄感肇黎阳之乱，匈奴有雁门之围，天子方弃中土，远之扬越。奸宄乘衅，强弱相陵，关梁闭而不通，皇舆往而不反。加之以师旅，因之以饥馑，流离道路，转死沟壑十八九焉。于是相聚萑蒲，猬毛而起，大则跨州连郡，称帝称王，小则千百为群，攻城剽邑，流血成川泽，死人如乱麻，炊者不及析骸，食者不遑易子。茫茫九土，并为麋鹿之场，　黔黎，俱充蛇豕之饵。四方万里，简书相续，犹谓鼠窃狗盗，不足为虞，上下相蒙，莫肯念乱，振蜉蝣之羽，穷长夜之乐。土崩鱼烂，贯盈恶稔，普天之下，莫匪仇雠，左右之人，皿为敌国。终然不悟，同彼望夷，遂以万乘之尊，死于一夫之手。亿兆靡感恩之士，九牧无勤王之师。子弟同就诛夷，骸骨弃而莫掩，社稷颠陨，本枝殄绝。自肇有书契，以迄于兹，宇宙崩离，生灵涂炭，丧身灭国，未有若斯之甚也。

而对这样一位最令人痛心疾首的昏君，史家只看到了他性格的极端阴暗面。在他未立为太子之时，“每矫情饰行，以钓虚名”；登基之初“慨然慕秦皇汉武之事”；“性

[①] 祖君彦《为李密檄洛州文》，《文苑英华》卷六四六，四库全书本。

多诡谲”，“又猜忌臣下，无所专任”。显然这些材料遮蔽了具体历史存在中的许多真实细节，而让后人无法清醒地理解隋炀帝。

重视个人性格气质在历史中的作用的西方史学家道出了今人理解杨广的难处，并尝试作出新的结论：“对这个历史上称为隋炀帝的人的性格刻划是非常困难的，除了一些模糊的感觉外，人们不能期望在集中把他说成是古典的‘末代昏君’的大量被窜改的历史和传奇后面，对此人的实际情况有更多的了解。历史文献把文帝的谨慎节俭与炀帝的放荡挥霍进行对比，……这种鲜明的对比过分夸大了。民间文学把炀帝描绘成荒淫无度的人——以各种异想天开的方式沉迷于女色。但人们会发现，即使怀有敌意的修史者也不能掩盖这一事实，即他的正妻，一个聪慧和有教养的妇女，从未遭到他的冷落而被宫内的其它宠妃代替，她始终被尊重，而且显然受到宠爱。隋炀帝毕竟是一位美好事物的鉴赏家，一位有成就的诗人和独具风格的散文家，他可能有点象政治美学家，这种人的特点可用以下的语言来表达：‘的确，自欺欺人也许是一个规律，因为带有强烈的艺术成分的政治个性且有一种炫耀性的想象力，它能使其个人的历史具有戏剧性，并使一切服从于野心勃勃的计划。’”[①]域外之声在某种程度上贴近了历史的真实面目，至少他们自觉地意识到正史材料和流传故事中的视野局限。尤其值得庆幸的是，隋炀帝作为一个优秀作家的身份被凸现，而这正是本文所关注者。

斯蒂芬·欧文认为炀帝是“这个短命王朝最值得重视的诗人。他的作品显示了一种矛盾的拉力：被他父亲认为适于一统帝国而采用的对立诗论，与丰富多彩、充满魅力的南朝诗歌之间的矛盾拉力”[②]。炀帝文学作品所存在的这种矛盾张力，一直以来都是文学史家关注的焦点。在前现代的传统语境中，评论者往往将炀帝品性的极端恶劣与其作品中存在的雅正之词对立。最典型者莫过于对其作过激烈申讨的《隋

[①] 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》，第 118—119 页（根据注释，文中所引的话出自哈罗德·拉斯韦尔《心理学与政治学》，芝加哥，1930 年，第 50 页）。同时该书还为之辩解说：“他计划武力扩大帝国的领土和影响，并付诸行动。但他的这些梦想和原征集不是狂想，也不是没有前例的。它们倒不如说充实了他父亲已经仿效而他本人设法去完成的汉帝国的模式。只是由于他最后一次冒险行动的灾难性的失败，他的过去给人以恐怖的形象，他执政的全部历史才遭到了歪曲。”第 119 页。最后，作为总结性的表述，该书认为：“儒家修史者对炀帝道义上的评价的确是苛刻的，因为他们把她描写成令人生畏的典型的末代昏君。在民间传说、戏剧和故事中，他的形象被作者和观众的随心所欲的狂想大大地歪曲了——人民生活在一个无节制地使用权力、有豪华宫殿和享有无限声色之乐的世界中，只能产生这种情感上的共鸣。在中国的帝王中，他绝不是最坏的，从他当时的背景看。他并不比其它皇帝更暴虐。他很有才能，很适合巩固他父亲开创的伟业，而他在开始执政时也确有此雄心。但是他希望历史会肯定他的执政以及他追求豪华壮观的欲望，这就是他的判断力不能发挥出来。那种骄奢淫逸的作风只能是阿谀奉承之辈得势，而他周围确有这样一批人，这对他是致命的。苑征高丽——这种企图的目的我相信是合理的，既是传统的——随着每次失败，却是他越来越着迷，而其着迷遂又拥有最高权力的专制君主及其同事的人民来说往往是致命的。”第 146-147 页。

[②] 斯蒂芬·欧文《初唐诗》，第 12 页。译文中的“拉力”作为一个新批评派的术语，现在多翻译为“张力”。欧文所谓的“对立诗论”专指八世纪前的早期文学复古观念，“因为它明确宣布了与宫廷诗的对立关系”。“在某些场合，它明确地从道德上反对宫体诗”，“在另一些场合，它意味着反对矫揉造作的问题，提倡极端的直朴与简洁。还有一些场合里，它反对诗歌脱离政治。简言之，它反对宫廷式的任何特点，而它用来反对的理由主要是伦理的，不是美学的。”第 8、9 页。

书》作者之评语："炀帝初习艺文，有非轻侧之论。暨乎即位，一变其风。其《与越公书》、《建东都诏》、《冬至受朝诗》及《拟饮马长城窟》，并存雅体，归于典制。虽意在骄淫，而词无浮荡。故当时缀文之士，遂得依而取正焉。所谓能言者未必能行，盖亦君子不以人废言也。"[①]而现代国内研究者则把握其文本内部存在的不同美学风格之间的张力，并从其人生经历之发展变化中寻找解释的空间。曹道衡、沈玉成先生就指出："在炀帝今存的四十余首诗中，确实存在刚健和轻侧两种不同风格。从他的生活经历来看，平陈后久居江南是他沾染华靡的转折点。不过由于隋文帝还在，他大概不会公开写作艳诗。及至即位后，久被压抑的精神和物质欲望乃无限扩张，一方面向往秦汉之规模，一方面又溺于享乐无度而不能自拔。这两种因素在作品中此起彼伏，所以既有《冬至干阳点受朝史》、《饮马长城窟》、《云中受突厥主朝宴席赋诗》这样的雅音，也有《四时白纻歌》一类的郑声。"[②]这段话中对炀帝欲望的压抑及释放的分析极为精彩，但是关于他对南朝文风的接受稍有偏颇。本文前面的一些章节已经反复论说过，关陇地区的作家都是在倾慕模仿庾信、王褒等人带来之齐梁文风的基础上开始自己的文学创作。炀帝和他的兄长废太子杨勇都深受庾信华丽文风的影响，炀帝早期创作就属于"庾信体"，反而平陈之后，广招南朝文人作幕，受到柳顾言的影响，"文体遂变"[③]。如果说直接地熏染南风，可能娶后梁萧氏为妃对其影响更大[④]。所以要追索炀帝文学作品的双重品格，还必须对其人格、意志之发展作历史的、深层的关照。

正史对炀帝的矫情和为迎合文帝夫妇而做出的道德表演表示严重地关注，反复提及。文帝清教徒似的生活方式和独孤皇后的极端一夫一妻意识对杨广兄弟影响甚深，这种影响并不是积极的表率，而是极端的压抑，他们正常的欲望和物质享受都被蒙上了恐惧的阴影。杨勇因此而失去父母的信任，杨广则为了争夺太子之位，不得不戴上父母喜欢的面具，处处注意掩饰自己的言行。夺储之前，文帝曾到炀帝藩

[①] 《隋书》卷七六《文学传序》。魏征等所肯定者，实际上是炀帝上述诗文中所做出的某种合乎传统政治伦理的姿态，详情可见第三章中相关分析。与魏征等意见类似而更为伦理化的评论则数明代张溥《汉魏六朝百三家集》卷一四四《隋炀帝集题辞》："隋炀帝志慕秦皇汉武，而内行则刘聪石虎。虽有文，不善也。迷楼凤□，歌声兆亡，其亦汉成时燕燕诸谣乎。《隋书·文苑传》称：帝意在骄淫，词无浮荡，缀文之士得依取正。余疑其谀，比观全集，多庄言，简戏谑，似史评非诬也。帝在藩时，谋夺储位，朽弦老婢，矫饰悦亲，文辞矜束，尚其余智。及突厥既来，江都往幸，飞帛戏题，持檝成咏，则檇木心荡，沙丘命尽之日矣。帝朝京师，还作归藩，赋命柳□序之，今集无有，知传者多缺。他文自诏书外，雅深佞佛，毘昙学圣，黎耶悟真，自谓颜渊值宣尼，尹喜逢老氏也。身受法戒，而烝弑无惭，开士之谈，岂足信哉。"

[②] 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 510 页。仔细比较曹沈与魏征等人所列举的作品，今人将"雅音"的标准悄悄地放大，像《云中受突厥主朝宴席赋诗》这样的诗是不为魏征所取的。而魏征等人则有意忽视炀帝那些郑声之作，因为对于他们而言，这样的作品不是他们需要褒扬和标榜的。同时以炀帝的为人，他写出此类作品再正常不过，既然已经对其作过激烈的批判，所以没有必要还以此来对他进行抨击。

[③] 《隋书》卷五八《柳□传》

[④] 崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》第 115 页云：萧后"是杨广的终身伴侣和知心人。很可能她给他介绍了南方的生活方式，并促使他热爱南方，几乎到了着迷的程度"。

邸视察，“见乐器弦多断绝，又有尘埃，若不用者，以为不好声妓，善之”，为了取悦于母后，“后庭有子，皆不育之，示无私宠”。追求声色之好本是人的基本欲望，在条件允许的情况下，适度的满足对于健全人格的形成又是必需的。相反，极端的压抑倒可能导致道德理性的脆弱，当外在的约束和抑制机制突然失效之时，彻底的堕落不可避免。同时对炀帝而言，还有一个更大的心理阴影，那就是父亲的权威形象。据史书记载：“炀帝自负才学，每骄天下之士，尝谓侍臣曰：‘天下当谓朕承藉余绪而有四海耶。设令朕与士大夫高选，亦当为天子矣。’谓当世之贤皆所不逮。”[①]这段话一方面当然可以视为炀帝对自身才学的自负，并能够解释野史所录关于他忌才而杀薛道衡、王胄的心理动机；另一方面，“天下谓朕承籍余虚而有四海”这句话表明炀帝在很长时间内一直生活在父亲的阴影当中。登基之后，欲望享乐的外在约束和压抑解除了，但是自我形象的完成与实现却更深地受到已故父亲的威胁。精神分析学已经揭示，父亲形象既塑造一个人的人格，成为其模仿的对象，同时又是其反叛和超越的对象。所以我们看到，炀帝继位后一反其父亲的作风，沉溺于疯狂的享乐之中，并在那些富于南朝情调的乐府诗中寻找到合适的语言载体，毫不隐讳地表达出来。同时他又充满了做一个比父亲更为伟大的帝国之君的欲望，所谓“慕秦皇汉武之事”即出于此动机。他通过营建东都洛阳并长期居留于洛阳和江都中逃避父亲的影子，在四处巡幸和万国来朝中享受威严与快感，以御驾亲征辽东来显示自己能建立超过父亲的功业。但是父亲所代表的传统政治伦理所要求的帝王形象又好像时时处处监视着他（登基之前要求他必须表现得具备成为一个合格君主的条件），使得他不得不经常在诗文中着意塑造自己的道义形象，其用力之过导致言辞之夸张，反而让人疑窦顿生（详见第三章）。同时炀帝还有意识地约束自己的语言，使之不致于滑向淫丽流靡的趣味，以符合自己的身份，这一点在那些非乐府类的五言诗中体现得很明显。尽管如此，我们不能草率地认定这些表达就是虚伪的。因为以父亲为象征的超我具有极强的塑形作用，它完全可以内化为人格的有机组成部分，不管自我是否认同。那些貌似虚假的言辞，极有可能就是某些人格因素在特定生活场景中的曲折表达。因此我们认为炀帝作品中“雅制”与“郑声”的并存，并非简单的不同美学风格的问题，也不可简单地以“南北文风融合”来概括[②]，而具有深层心理因素，是作者多重人格的具体体现。

至于炀帝诗歌的美学风格，也非简单的壮美与优美或刚健与纤柔所能形容。无

[①] 《隋书》卷二二《五行志上》

[②] 当代文学史研究者过于局限于“南北文学融合”的文学史框架，在分析炀帝的诗歌时往往从此视野立论。比如张玉璞《论南北文化交融背景下的隋炀帝诗歌》，《江海学刊》2002 年第 3 期。正如本文下面所分析的，炀帝也不可避免地受到地域文化的影响，但这种影响通过何种途径体现在文学创作中又具有很强的个体性和偶然性，绝不可作为历史决定论观之。

论其雅辞还是郑声，炀帝的诗歌大多富于鲜活饱满的情绪，充满生气并保持着特定的抒情力度，“清壮”一语比较能反映他的总体风格。大体说来，炀帝登基前的作品现存者极少（详见第三章有关考证），这几首诗的创作处于可以理解的拘谨心境之中，很难反映作者的性情。能够放映炀帝艺术成就和个性色彩的作品应该是其登基以后所作，自由地表达和真实性情的抒写确保了文学的生命力。从而出现了一个有趣的文学现象：围绕着炀帝形成了一个以江左诗人为主体的宫廷诗创作圈子，而这个圈子的核心作家之创作却在很大程度上是个人诗。在这种创作情境中，炀帝的气质赋予了作品生气与力度，而南朝诗歌传统则为之提供了表达的方式[①]。这里所说的气质更多地受到地域文化和家世传统的影响。杨氏属于关陇军事勋贵中的重要成员，是最正宗的六镇之一的武川镇军人出身，世代以军功擢升[②]。炀帝的母亲则是鲜卑族独孤氏之后，也就是说从血统来看，炀帝乃是胡汉混血。这个胡汉混杂又以胡为主的关陇军事集团在制度文化和意识文化层面远远落后于南朝和山东北齐，因此他们才要利用苏绰等当地汉族士人搞托古改制，并全面吸收模仿王庾带来的南朝文学风尚。但是，他们重视勋功，崇尚勇武，彪悍矫健，从而极大地保存了一种在南朝士族中已经被精致文化所消磨殆尽的健旺的个体生命力。这种生命力不同于山东士人从汉儒文化中所继承的价值追求和积极的文化理想，乃是一种较为原始的生命活力。它潜移默化地影响着个体的气质，并通过不同个体的具体生命体验或强或弱地反映出来[③]。具体到杨氏，文帝的四个儿子都具有较强的实际政治军事才能，曾经作为一方诸侯并统兵征伐。在炀帝身上关陇文化所赋予的生命活力从未消失，追慕秦皇汉武之志也需要自身的气质和意志作为基础，南朝皇室贵戚的纤弱和敏感气质在关陇文化中尚无生根的土壤。即使在寻欢作乐的物质享受中他也保持着积极主动的姿态，而不是逃避现实和充满幻灭情绪，在这一点上他与陈后主等南朝的亡国之君完全不同。沈德潜曾经说：“隋炀帝艳情篇什，同苻后主，而边塞诸作娇然独异。风气将转

---

① 斯蒂芬·欧文认为：炀帝“从未掌握最讲究修饰的南朝应酬诗，也找不到他曾经试做这类诗的痕迹”。尽管他也“经常捕捉南方诗歌的声色之美”，但“缺乏南朝宫廷诗人华丽的修辞外衣”。而“柔美的南朝乐府民歌及对寻欢作乐生活的赞美”是他最受南朝诗风影响之处。《初唐诗》，第 15 页。笔者认为，这些判断值得商榷。首先，炀帝的身份和地位决定了更多情况下，是别人应酬他而不是相反，所以应酬诗当然不会成为他的创作重点之一。但是说他完全没有做这类诗的痕迹显然不够准确，炀帝曾经专门有针对性地写过一些诗赐给几位大臣，现存者尚有《赐史祥诗》、《赐牛弘诗》及《赐诸葛颖》三篇，这些诗就可以视为应酬诗，只不过双方的关系比较特别并且写得很典雅罢了。当然，前文曾提到，炀帝的作品大多是个人诗。而就宫廷诗的几个大类：拟乐府、应酬诗和咏物诗而言，炀帝的应酬诗确实少，咏物诗也只有两首。他的乐府诗有些出于新创，有些是旧题。无论新制还是旧题，炀帝都没有被一种乐府的角色所淹没，相反，他的乐府诗中始终凸显出其个人的生活、趣味以及鲜明个性色彩。其次，正如下面所分析的《夏日临江》和《春江花月夜》等诗歌表现的那样，炀帝对南朝诗歌艺术的掌握也是非常熟练的，而这正是当时的文学史基本背景。

② 《周书》卷一九《杨忠传》，杨忠即杨坚之父，杨广之祖父。

③ 严格地说，在杨素身上也有此种因素的作用。只不过，杨素的汉文化素养远较炀帝为深，这从他多次作为国家文化工程建设的名誉主持人可见一斑。并且杨素虽为武将，但他的诗歌文人化的色彩更浓。决定其文学风格者更多地是个性因素和学养。所以本文在分析时更注重这方面的因素。

之候也。”[①]正如我们在第一章所分析的那样，隋唐文化的整合中，胡族文化之贡献就在于为汉文化注入了矫健的生命力，而这种元素又是伴随北方政权的政治胜利而加入进来并在隋代初显其作用，这就是沈德潜所谓的“风气将转”。但是，即使在那些非边塞之作的充满南朝气息的诗歌中，炀帝也表现出他不同于后主等人的生气和力度。下面我们分析炀帝的两首诗，看看他是如何在熟练运用南朝诗歌艺术的形式中又表现出自己的独特气质。

夏潭荫修竹，高岸坐长枫。日落沧江静，云散远山空。鹭飞林外白，莲开水上红。逍遥有余兴，怅望情不终。——《夏日临江》

这首诗结构是典型的三部式，所用技巧也是齐梁以来南朝诗人所追求者。中间两联景物刻画颇见功力，堪称名句。在山水、动静之间保持了微妙的平衡和对称，尤其是后者对色彩的视觉效果的表达非常精巧。后世评论家深解其中之妙：“鹭白有何异，在林外便是。于掩映中见白，且又方飞，此白缥缈水上，莲亦与水映。”[②]通过与树林的翠绿的对比反差和水面的映射效果烘托红白两色的鲜明，其视觉冲击力不亚于王维水田白鹭、夏木黄鹂之句。这种对外界物象的细腻观察和捕捉以及意象的组合、句法的营构已经不逊色于南朝的优秀诗人。但是这首诗又充满了南朝诗人少有的生气和抒情力度。首联对句中“高”“长”二字，境界已大，遂开出下联寥廓的视野。静态景象之后接以动态的平衡，“莲开”一句，有无限生机与活力。尾联“余兴”“情不终”二语既言情而又有不尽之意态，使得全诗的情绪张力更为饱满。今人称其“清华”、“气致高远”，正是着眼于诗中流露出的生气能超越南朝纤丽的积习而开唐人之风[③]。第二首是《春江花月夜》，诗体近于五绝：“暮江平不动，春花满正开。流波将月去，潮水带星来。”此曲本为陈后主所创，属于亡国之音的宫体。在这短短二十个字的诗中，春江花月夜的意象全都具备，应该与原辞比较接近。但是原辞风格艳丽哀怨，而炀帝拟作则不仅“清新优美”[④]，而且“浑厚宏亮”[⑤]。“春花满正开”一句生机蓬勃，后两句尤见气魄之大，境界之高。一去一来，动感十足，星月意象与流波、潮水组合在一起，唯见水天一体，直将宇宙乾坤包含在内，这就是诗人的抒情力度的格式塔结构。这样壮观的夜色，即使在唐人诗中也不多见。宫体诗的自赎岂待张若虚的《春江花月夜》，这里就已经开始了。只不过，张诗在婉转缠绵的情思中，加入对历史宇宙的哲思以开拓其深度，再以长篇行之，遂成为“诗中的诗，顶峰上

[①] 沈德潜《古诗源序》。《历代诗别裁集》，第 1 页。陆时雍《诗镜总论》亦云：“陈人意气恹恹，将归于尽。隋炀起弊，风骨凝然。”，着眼点即在此生命力的表现。
[②] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五
[③] 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 236 页。
[④] 斯蒂芬·欧文《初唐诗》，第 15 页。
[⑤] 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，第 512 页。陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五亦称此诗“写景语宏亮，其气浑浑，自居唐先”。

的顶峰”[①]。刘永济先生说炀帝诗篇“体势轩举”，不能仅仅从那些边塞之作和雅制之辞中去寻觅，因为那些诗受到题材和文学惯例的作用，往往容易形成某种风格类型，梁陈诗人也有这样的作品。而应该在那些被一般论者所忽视或带有成见的诗篇中去发现，只有如此我们方能说，这种美学风格具有普遍意义。

在进一步对炀帝其它作品展开分析之前，还有必要简要考察他的文学思想。现存文献中，有两条涉及炀帝对诗歌的明确看法。其一为仁寿元年，炀帝初为皇太子之时，随文帝飨于太庙。听到当时所奏之雅乐，乃上言曰：“清庙歌辞，文多浮丽，不足以述宣功德，请更议定。”[②]其二是炀帝登基后，在一次文学聚会后提出：“气高致远，归之于胄；词清体润，其在世基；意密理新，推庾自直。过此者未可以言诗也，”[③]前者发生在一个很微妙的历史情境之中，所以今人怀疑他的动机是否确实针对文学而言，能否表达他的真实想法[④]。联想到炀帝的其它政治表演，这种怀疑不无道理。但是，如果我们看看他登基后，在那些庄重的政治场合所写的诗歌，就会发现他的那番说辞并不虚伪。这些诗歌主要包括《冬至乾阳殿受朝》、《献岁燕宫臣》以及赐给史祥、牛弘、诸葛颖三人的诗等作品。下面以《冬至乾阳殿受朝》为例，以见其实，因为这首诗得到了魏征等人的赞赏，是雅制的代表之一。诗云：

> 北陆玄冬盛，南至晷漏长。端拱朝万国，守文继百王。至德惭日用，治道愧时康。新邑建嵩岳，双阙临洛阳，圭景正八表，道路均四方。碧空霜华净，朱庭皎日光。缨佩既济济，钟鼓何喤喤。文戟翊高殿，采旄分修廊。元首乏明哲，股肱贵惟良。舟楫行有寄，庶此王化昌。

首先得承认，这种诗在艺术和审美上没有太大的价值。诗中充斥着雅正的典故和威严的皇宫意象，作为特定政治氛围的符号。诗人一方面通过这些意象营构出以自己为中心的政治权威感，另一方面又合乎要求地表达了自己的谦逊和自省。在语言的选择上确实彻底摒弃了“浮丽”之词和骄奢夸饰之语，所以被认为“词温而正”[⑤]，理所当然地受到良好的伦理性评价。由此我们不难看出，炀帝对语言表达的控制能力相当高明，能够针对不同的情景，运用合乎规范的语言来完成一幕幕仪式感极强的文字演出。

第二条材料是针对一般情况下的诗歌创作而言的，具有更为普泛的意义，可以视为炀帝的诗歌美学观念，也可以作为他的宫廷文学圈子的美学原则。结合他自己

---

① 闻一多《宫体诗的自赎》，《闻一多文集·时代的鼓手》。海口：海南国际新闻出版中心，1997 年版，第 19 页。
② 《隋书》卷一五《音乐志中》。
③ 《隋书》卷七六《文学传·王胄传》
④ 斯蒂芬·欧文就认为：“这种言论十分相似地重复了他父亲对南朝华丽夸饰文风的厌恶。但是炀帝的动机尚有可疑之处，因为她此时正试图通过逢迎，博得他父亲的欢心。”《初唐诗》，第 12 页。
⑤ 皎然《诗式》卷二云：《冬至干阳殿受朝》，德也。卷一又云：词温而正曰德。李壮鹰《诗式校注》，齐鲁书社，1986 年版。

的创作来看，却并不能完全做到。至少在现存诗歌中，“意密理新”很难觅其踪迹。“气高致远”则常有之，前文所分析的《夏日临江》即是。至于“词清体润”，他的写景诗多能做到词清，体润则时或有之，但不具有普遍性。像《晚春诗》和《宴东堂》等大约可以算得上：

洛阳春稍晚，四望满清晖。杨叶行将暗，桃花落未稀。窥檐燕争入，穿林鸟乱飞。唯当关塞者，溽露方沾衣。——《晚春》

雨过春光润，日落暝霞晖。海榴舒欲尽，山樱开未飞。清音出歌扇，浮香飘舞衣。翠帐全临户，金屏半隐扉。风花意无极，芳树晓禽归。——《宴东堂》

这两首诗（尤其是后者）的题材很容易流入宫体的窠臼，但是诗人控制得较为得体，语言清丽，气象大方，所以王船山赞后一首“括襟约度，细润以则，梁陈以还，此为雅制”[①]。但是还有一些写得很不错的诗歌，清则有之，润则未必，比如《早渡淮》、《悲秋》和《冬夜》等作。这里引后者以观之：

不觉岁将尽，已复入长安。月影含冰冻，风声凄夜寒。江海波涛壮，崤潼坂险难。无因寄飞翼，徒欲动和銮。

此诗气格已近于唐人，第二联写景“冬夜月影、含水冻风、声凄夜寒，亦自清标直上”[②]。第三联则气象壮阔，全诗整体意境浑成，有激越超逸之气。由此可见，“体润”与诗歌所表现的内容有密切的联系，大概清华闲雅之类的作品容易达到此种效果，而情绪强度稍微大一些的作品就很难了。

上面已经对炀帝的不少诗歌作了较为详细的分析，除了《春江户月夜》一首外，都不是乐府诗，且皆为五言。这些作品大多以写景为主，也以此为佳，并且风格清雅。炀帝的乐府诗中《步虚词》二首是游仙题材，有高蹈凭虚之气。《锦石捣流黄》二首[③]，属于传统的闺情边塞相兼的题材，以闺愁为抒情重点，表现设定角色的心理状态。《杨叛儿曲》一首，写少年狎挟之行。其它诸诗可以大致分为两类：一类纪辽东战事，有《饮马长城窟性》、《白马篇》以及《纪辽东》二首；一类反映其巡幸洛阳江南的游乐生活，既有南朝旧曲，又有自创新辞，而这类作品颇为后人诟病。最能体现炀帝个性及其文学史地位的作品当属这两类。

先看前一类：

肃肃秋风起，悠悠行万里。万里何所行，横漠筑长城。岂台小子智，先圣之所营。树兹万世荣，安此亿兆生。讵敢惮焦思，高枕于上京。北河秉武节，千里卷戎旌。山川互出没，原野穷超忽。揽金止行阵，鸣鼓兴士卒。千乘万骑动，饮马长城窟。秋昏塞外云，雾暗关山

---

① 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷五，第 292 页。前文所说炀帝对诗歌语言的自我约束也体现在这些诗中。

② 陆时雍《古诗镜》卷二九。王船山《古诗评选》认为《早渡淮》“孤清自尚”。

③ 此二首《乐府诗集》卷七七作一篇。

月。绿岩驿马上，乘空烽火发。借问长城侯，单于入朝谒。浊气静天山，晨光照高阙。释兵仍振旅，要荒事方举。饮至告言旋，功归清庙前。——《饮马长城窟行》

白马金贝装，横行辽水旁。问是谁家子，宿卫羽林郎。文犀六属铠，宝剑七星光。山虚弓响彻，地迥角声长。宛河推勇气，陇蜀擅威强。轮台受降虏，高阙翦名王。射熊入飞观，校猎下长杨。英名欺卫霍，智策蔑平良。岛夷时失礼，卉服犯边疆。征兵集蓟北，轻骑出渔阳。进军随日晕，挑战逐星芒。阵移龙势动，营开虎翼张。冲冠入死地，攘臂越金汤。尘飞战鼓急，风交征旆扬。转战平华地，追奔扫鬼方。本持身许国，况复武功彰。会令千载后，流誉满旗常。——《白马篇》

辽东海北翦长鲸，风云万里清。方当销锋散马牛，旋师宴镐京。前歌后舞振军威，饮至解戎衣。判不徒行万里去，空道五原归。——《纪辽东》其一

秉旄仗节定辽东，俘馘变夷风。清歌凯捷九都水，归宴雒阳宫。荣功行赏不淹留，全军藉智谋。讵似南宫复道上，先封雍齿侯。——其二

其中《饮马长城窟行》很有名，因为它被魏征等人赞许，视为雅体典制的代表。但今人也有颇不以为然者，认为此诗“语言生硬，音节不畅”，全篇“支离蹇涩”[①]。文学批评因所持标准不一，所以难免见仁见智。从整体风格来看，这首诗气体阔大，风格遒劲[②]，较之南朝沈约、王褒、张正见和陈后主同题之作，自然高出一筹。特别是与陈后主所作比较，后者的柔弱无力，与此曲的传统韵调格格不入，并且完全没有炀帝诗中所表达的伦理意识[③]。首先至少在诗中，炀帝的态度虽然无条件的乐观，但仍然是很严肃的。他固然流露出“对权力和荣誉的迷恋”[④]，但能够通过适度的谦逊和责任感的强调，很好地为自己的行为争取到合法性，这正是其复杂人性的真实反映。其次，由于炀帝御驾亲征，他对边塞景观和战斗场面的体验来得真切，并且处处从宏观大处着眼，所以全诗的境界宏大，气势高昂，又不乏沉敛。这一点与他所直接表达的帝王责任和胜利信心能够有机地融合在一起，形成一个相对完整的整体意境。即使与后来唐太宗的某些诗歌相比，气格不遑多让，意境也显得更为浑成。陆时雍说此诗“风格整峙”[⑤]，不无道理。从这种意义上看，“支离蹇涩”的评价似乎苛刻了一些。仔细分辨，此种误会可能源于炀帝在诗中所表现出来的某种矛盾张力：拘谨中又有些纵放，谦逊中又不乏自负的情态。如前所论，这正是一个真实完

---

① 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，第 235 页。

② 田雯《古欢堂杂着》卷三云：“隋炀帝气格遒劲，一洗靡丽锢习。”《清诗话续编》第二册，第 698 页。

③ 陈后主诗云：“征马入他乡，山花此夜光。离群嘶向影，因风屡动香。月色含城暗，秋声杂塞长。何以酬君子，马革报疆殇。”斯蒂芬·欧文在比较二人的作品时认为陈后主诗在中间两联的构思精巧方面为炀帝所不及，但也因为其边塞经验纯粹出于想象，故而显得柔弱无力、不伦不类的毛病，与炀帝诗不可同日而语。并且炀帝诗中的帝王责任感在陈诗中也完全消失（《初唐诗》，第 13—14 页）。后面这一点就是沈德潜所说的“炀帝诗能作雅正语，比陈后主胜之”（沈德潜《古诗源序》）。

④ 斯蒂芬·欧文《初唐诗》，第 13 页。

⑤ 陆时雍《古诗镜》卷二九

整的人格之写照。若论炀帝诗中帝王气象之盛，非此篇莫属。《白马篇》则是写从征之将士，有赞赏激励之意。诗中对健儿的英姿的描写，对战斗场面和将士用命的渲染，都显得颇为壮观。适当地典故穿插其间，调节了诗歌节奏的变化，张弛有度。相对于上篇而言，此诗描写更重铺陈，词藻稍加雕润，所谓“缛丽有壮色”[①]。《纪辽东》二首可能写于第三次出征后，洋溢着凯旋的骄傲和喜悦。诗歌以七言和五言交错行之，形成一种特有的歌诗风味。

至于第二类乐府诗，充满了享乐的快感，更是其真实欲望的自然流露。表达上也不加任何控制，当然也就不可避免被斥为“辞极淫绮”的“艳篇”[②]。这些诗有宫体的成分，比如《喜春游歌》二首：“禁苑百花新，佳期游上春。轻身赵皇后，歌曲李夫人。”“步缓知无力，脸慢动余娇。锦袖淮南舞，宝袜楚宫腰。”但这些诗恰恰写得很拙劣。倒不如模拟江南民歌体的《江陵女歌》“雨从天上落，水从桥下流。拾得娘裙带，同心结两头”真有民歌的朴拙之气，也可见他对江南风情的痴迷。而其中最为可观者，则是那些七言体的作品，在七言诗的发展史上具有重要的意义。现引之如下：

扬州旧处可淹留，台榭高明复好游。风亭芳树迎早夏，长皋麦陇送余秋。渌潭桂及浮青雀，果下金鞍跃紫骝。绿觞素蚁流霞饮，长袖清歌乐戏州。——《江都宫乐歌》

舳舻千里泛归舟，言旋旧镇下扬州。借问扬州在何处，淮南江北海西头。六辔暂停御百丈，暂罢开山歌棹讴。讵似江东掌间地，独自称言鉴里游。——《泛龙舟》

洛阳城边朝日晖，天渊池前春燕归。含露桃花开未飞，临风杨柳自依依。小苑花红洛水绿，清歌宛转繁弦促。长袖逶迤动珠玉，千年万岁阳春曲。——《四时白纻歌》其一《东宫春》

黄梅雨细麦秋轻，枫树萧萧江水平。飞楼绮观轩若惊，花簟罗帏当夜清。菱潭落日双凫舫，绿水红妆两摇漾。还似扶桑碧海上，谁肯空歌采莲唱。——其二《江都夏》

这几首诗虽然都是七言八句，但正如许学夷所言：乐府七言“《泛龙舟》、《江都夏》调虽稍变梁陈，而体犹未纯”，至于《江都宫乐歌》，则“于律渐近”[③]。这也是历代评论家的普遍观点，可见后者在七言律诗的成型过程中具有极其重要的地位。下面我们就来看看它的格律：

扬州旧处可淹留， 平平仄仄仄平平，

台榭高明复好游。 平仄平平仄仄平。

---

① 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五

② 《隋书》卷一五《音乐志中》

③ 许学夷《诗源辨体》卷十一。人民文学出版社，1987 年版，第 135—136 页。《古诗镜》卷二九和《采菽堂古诗选》卷三五都引《选诗拾遗》云：“据此诗（指《江都宫乐歌》），隋时七言律体已具，不始于唐也。”胡应麟《诗薮》内编卷五亦云：炀帝《江都乐》尤近七言律体。

风亭芳树迎早夏，　平平平仄平仄仄，
长皋麦垅送余秋。　平平仄仄仄平平。
绿潭桂檝浮青雀，　仄平仄仄平平仄，
果下金鞍跃紫骝。　仄仄平平仄仄平，
绿觞素蚁流霞欲，　仄平仄仄平平仄，
长袖清歌乐戏州。　平仄平平仄仄平。

从对仗来看，正如清人吴乔《围炉诗话》卷一谈到七律的起源时所说，这首诗属于早期“七言八句，前后散，中四语偶者”，属于七律正体。再看平仄，诗的首联合乎七律的规范，属于平起平收式。第二联的出句第二字应为仄声却用了平声，所以一二联失粘，第四字应为平声却用了仄声。第三联也是律联，并且与第二联相粘，完全合律。第四联本身平仄完全相对，但与第三联失粘，更为关键的是，与格律规范相比，在关键的二四六字上平仄颠倒。众所周知，七律的成熟要迟于五律。先唐时期已经出现了一些完全合律的五律，但却没有一首绝对合律的七律[①]。《古诗镜》卷二九中说陈子良入隋后所作的《塞北思归》“竟是唐人七律”，不符合事实，被人称为七律之祖的庾信《乌夜啼》也多有不合律之处。并且整个先唐时期七言八句诗体较之五言数量极少，隋代其它诗人创作的七言诗更少，虞世基曾经与炀帝唱和两首七言八句诗，都不入律。在这种历史情境中，炀帝的《江都宫乐歌》能做到前三联基本合律，确实难能可贵的了。所以胡应麟在《诗薮》内编卷五中提出此诗应为七言律祖之一。在后世诗人对七言诗的格律定型化过程中，这首诗必然成为最重要的参照之一。

这四首七言诗不仅具有诗体形式方面的突出特点，在表达上也不乏精彩之处，让人感觉最鲜明者就是一种压抑被释放后的畅快。意象繁密，令人目不暇接，但在轻便流利的音韵节奏调度下，并不显得滞涩缛靡。虽然所写皆为宫廷生活的寻欢作乐之举，但是神采飞扬，不乏俊爽之气，那矫健的生命力同样灌注其中，故无梁陈宫体之柔靡。其中《泛龙舟》一曲，一气直下，魄力非凡，亦充分展现出帝王气象。“借问扬州在何处，淮南江北海西头”，语似拙而极有趣，又有指点江山的豪情。末句“讵似江东掌间地，独自称言鉴里遊”，与南朝诸君以江南为天下的视野相比，最显大国天子之胸襟怀抱，王船山叹为“神采天成，壮年犹有英气”[②]。这些诗所写内容当然不符合传统道德家对人君的要求，但却是诗人真切欲望和生活情绪的如实反映，其中又没有多少淫亵不堪的直白或暗示，只不过因为炀帝的政治结局而背上亡

[①] 隋代有合律的七言绝句，比如《诗薮》内编卷六所说：“隋末无名氏“杨柳青青”，至此七言绝据音律，始字字谐合，其语亦甚有唐味。“

[②] 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷一，第 72 页。

国之音的恶名，所以说还是以成败论诗。

炀帝的文章在当时独具一格，他的有些诏书一洗骈俪之风，纯为散体，或简洁素雅，或质朴平实，合于时用。比如大业元年三月诏曰：

> 听采舆颂，谋及庶民，故能审政刑之得失。是知昧旦思，治欲使幽枉必达，彝伦有章。而牧宰任称朝委，苟为徼幸以求考课，虚立殿最，不存治实，纲纪于是弗理，冤屈所以莫申。关河重阻，无由自达。朕故建立东京，躬亲存问。今将巡历淮海，观省风俗，眷求谠言，徒繁词翰，而乡校之内阙尔无闻。恇然夕惕，用忘兴寝。其民下有知州县官人政治苛刻，侵害百姓，背公徇私，不便于民者，宜听诣朝堂封奏，庶乎四聪以达，天下无冤。

这封诏书是炀帝要在洛阳亲自听讼，要求老百姓赴朝堂检举官员的失职行为，如果典故太多，词藻华丽，恐怕普通民众难以看懂，所以写得很平实。而像给杨素的手诏，虽然骈语渐增，但仍能以达意为主，无繁缛之病。反倒是杨素的谢表所用乃纯粹的骈文。当然炀帝也有一些骈体的文章，比如《遗陈尚书江总檄》、《遗史祥书》等，后一篇是炀帝为太子时所作：

> 将军总戎塞表，胡虏清尘，秣马休兵，犹事校猎。足使李广惭勇，魏尚愧能，冠彼二贤，独在吾子。昔余滥举，推毂治兵。振皇灵于塞外，驱犬羊乎大漠。于时同行军旅，契阔戎旃，望龙城而冲冠，眄狼居而发愤。将军英图不世，猛气无前，但物不遂心，僶俛从事。每一思此，我劳如何。将军宿心素志，早同胶漆，久而敬之，方成鱼水。近者陪随銮驾，言旋上京，本即述职南蕃，宣条下国。不悟皇鉴曲发，备位少阳，战战兢兢，如临冰谷。至如建节边境，征伐四方，褰帷作牧，绥抚百姓，上禀成规，下尽臣节，是所愿也。乃窃甘心，仰慕前修，庶得自效其谬。入守神器，元良万国，身轻负重，何以克堪，所望故人匡其不逮。比监国多暇，养疾闲宫，厌北阁之端居，罢南皮之驰射。博望之苑，既乏名贤；飞盖之园，理乖终宴。亲朋远矣，琴书寂然，想望吾贤，疢如疾首。

这封书信赞史祥之英武，忆二人之交谊，述己之立储监国，致相思之意。许多内容在很短的篇幅中交待得清楚明白，语言典雅简洁，仍是其一贯风格。“绮靡”固无，“繁缛”亦似苛评[①]。炀帝的文风受后梁入隋文人柳顾言的影响甚深，后梁一系乃梁昭明太子萧统之后，文学观念有别于萧纲、萧绎兄弟，此问题在第一章中已有论述，可参看。这里要说的是，柳顾言对炀帝的影响可能在文章写作中更为明显。因为《隋书》卷五八柳顾言传记中说：“初，王（炀帝时为晋王）属文，为庾信体，及见 （顾言名）后，文体遂变。”“属文”之文当然包括诗文诸体，但是“庾信体”则往往指庾信、徐陵所代表的骈俪文风，也就是“徐庾体”。因此炀帝受柳之影响所改变的主要应该指文章风格。

[①] 熊礼汇《先唐散文艺术论》下册，第 903 页。

关陇地区的著名文人，除二杨之外，值得一提者可能只有牛弘。此人是关陇地区首屈一指的学者，纯粹的儒者作风，志在“崇儒业”“弘文教”。《隋书》本传说他有文集十三卷传世，今只存诗二首，文章数篇。牛弘的诗实在难读，一首是笔者钩稽的《嘲马敞》，近于戏谑的打油诗，一首是和炀帝的《奉和冬至乾阳殿受朝应诏诗》，全用典故，毫无形象性和抒情意味，味同嚼蜡。牛弘现存的文章都是关于礼乐文化建设的奏议，文风近古，甚为典重。虽然有些句式近于骈文，但“行文古朴”[①]，遣词造句颇不同于时文。如果说炀帝文风平易，牛弘则属于古朴，二人也有不同。他的代表性作品可阅《上书请开献书之路》，这篇文章对了解隋以前历代图书的保存状况，以及南北朝时期文化的历程都有较高的文献价值。

从现存隋诗来看，李巨仁倒是关陇地区存诗数量较多的一位诗人，共有五首。据笔者考证，此人乃陇西人氏，属于后起之秀，“才华任侠”[②]。他受宫廷诗的影响也比较深，像《赋得镜》、《赋得方塘含白水》就是典型的宫廷诗体式。而像《钓竿篇》和《京洛篇》则有可读之处。《钓竿篇》虽入《乐府诗集》，实际上是咏物诗，其诗曰：“潺湲面江海，滉漾瞩波澜。不惜黄金饵，唯怜翡翠竿。斜纶控急水，定舟楫下飞湍。潭迥风来易，川长雾歇难。寄言朝市客，沧浪徒自安。”诗中倒也没有多少精巧的构思和出色的描写，但流露出世事艰险的出世之意，可能有所寄寓。《京洛篇》属于京都赋一类的作品，只不过篇制短小。诗曰：“京洛类神仙，蔼蔼却云烟。渐台临太液，玉树并甘泉。车喧平乐外，骑拥濯龙前。竞结萧朱绶，争攀李郭船。独悲韩长孺，死灰犹未燃。”这首诗明确表达出对历史、人生的某种悲剧体验，看来《钓竿篇》所流露的倾向不是偶然的，应该与诗人的真实际遇有关，可惜文献湮没，无从稽考。

本章结论：

第一，杨素具有双重身份，他既是隋代最著名的将领，又是博学多才的文人。他的诗歌在很大程度上摆脱了齐梁以来主流宫廷诗风的笼罩，呈现出多元化的美学风格。或雄健沉郁，或清雅俊逸。能够在吸收南朝诗歌艺术成就的基础上，保持鲜明的抒情个性。《赠薛番州》组诗是他的代表作。

第二，隋炀帝杨广的人格具有典型的多重性，他一方面想做一个合乎传统政治伦理要求的伟大帝王，另一方面又纵情于声色欲望的满足。所以，他的诗歌既有庄重典正的雅制，又有被称为淫靡的郑声。其实杨广的诗歌中宫体诗非常少，大多数

[①] 关于牛弘的学风文风之论述，郭预衡《中国散文史》中册第35—36页，有比较合理的分析。

[②] 陈子良《平城县正陈子干诔》，参见附录四《隋代文人资料补遗》，此文在《长江学术》第八辑发表时题作《隋代文学资料补遗三则》。

作品都有“壮气”在其中，这是关陇地区文化精神的产物。他的七言诗在体制上有一定的开拓意义。同时，杨广的文章风格比较特别。有些作品是纯粹的散体，语言简洁平实，而有些作品虽然是骈体，但典雅简洁，不同于徐庾体的绮靡。

第七章 隋代江左作家研究

江左文采风流，能文之士辈出。杨氏一统，南陈诸人遂尽入隋，再加上此前后梁入隋之人，隋代作家中出身江左者人数最多，作品数量也超过其它地域。他们中的大多数人起初依附于晋王杨广，及广嗣位，又形成一个热闹的宫廷文学圈子。但就单个作家而言，他们的艺术成就却不及山东三大家，亦逊于二杨。其中虞世基、王胄、孔德绍等作品稍多，语言风格有其自己的特色。另外，在入隋后的一段时期内，他们以降虏的身份，创作了一批富有艺术感染力的“南冠之诗”。作为一种特殊的文学史现象，颇有研究之价值。下面分而论之。

第一节 南冠之思与南冠之诗

南冠本是春秋时北方诸国对南方楚国人所服之冠的称谓，《国语·周语》曰：“陈灵公与孔宁、仪行父南冠以如夏氏。”韦昭注云：“南冠，楚冠也。”[①]从《国语》所记载的情况看，北方人也有戴此冠者，可以算是一种文化交流。南冠成为传统文化中一个特定的典故和意象，出自《左传·成公九年》中的一段话：“晋侯观于军府，见锺仪，问之曰：‘南冠而絷者谁也？’有司对曰：‘郑人所献楚囚也。’”钟仪是在成公七年郑楚之战中被俘虏的，从此，南冠就成为楚囚的代称，专指被俘囚或因其它变故而羁留异国他乡者[②]。南冠这个典故不仅强调虏囚的身份，而且积淀了丰富的文化内涵。上引《左传》记载：晋侯“问其（钟仪）族，对曰：‘冷人也。’公曰：‘能乐乎？’对曰：‘先父之职官也，敢有二事。’使与之琴，操南音。公曰：‘君王何如？’对曰：‘非小人之所得知也。’固问之，对曰：‘其为太子也，师保奉之以朝，于婴齐而夕于侧也，不知其它。’公语范文子，文子曰：‘楚囚，君子也。言称先职，不背

---

① 韦昭注《国语》卷二，四库全书本。

② 参见《辞源》“南冠”条。在使用过程中，有用“南冠”者，亦有用“楚囚”者。二者都有悲剧意味，但感情色彩似乎有细微的差别。比如《世说新语·言语篇》云：“过江诸人每至美日輙相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异。’皆相视流泪，唯王丞相愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对。’”强调战败的屈辱感。而“南冠”中含有更丰富的文化积淀。随着政治文化形势的演变，“南冠”有时候也仅仅指称入狱为囚者，比如初唐骆宾王《在狱咏蝉》“西陆蝉声唱，南冠客思侵”之用。《世说新语》中“作楚囚相对”的人实际上都是北方人，而南冠一语在很大程度上专指那些被羁留和掳略至北方的南方人，南北朝时期这样的士人是相当多的。同时，我们在入关的山东文人的作品中很少看到他们以此自喻。

本也；乐操土风，不忘旧也；称太子抑无私也，名其二卿尊君也。不背本，仁也；不忘旧，信也；无私，忠也；尊君，敏也。仁以接事，信以守之，忠以成之，敏以行之，事虽大必济。”[①]其中“不背本”、“不忘旧”等文化品格更是为南冠们带来了无尽的哀思与深沉的苦痛，成为他们生命存在与体验的文化心理原型。

南北朝时期，南北双方长期处于军事、政治、文化对抗之中（北魏分裂以后，北方又有东西对峙之格局），各方内部的权力倾轧和争斗也异常激烈。在这种历史情景中，高层人士的非正常流动比较频繁。从总体状况来看，由于北方在军事力量上处于绝对的优势地位，由北入南者数量相对少，且以政治人物为主，比较有代表性的就是北魏末年，北海王元灏南投，后来又在梁武帝的扶持下回洛阳试图称帝。而南朝士大夫被掳略、无奈北奔、被羁留者则相当多，这些人对北朝的文化建设做出了巨大贡献，详情见第四章相关论述。其中规模最大的一次，当属梁末侯景之乱和江陵覆灭之时，大批士人入北。这批人中不乏文采斐然之士，尤以被羁留长安的庾信和被俘虏入关的王褒为个中翘楚。他们在北方充分体验到南冠之痛，其文学创作亦由此蒙上浓厚的悲剧色彩，属于典型的南冠之诗。比如说庾信，他在诗文中不止一次强调自己的南冠身份。其《率尔成咏》诗云：“昔日谢安石，求为淮海人。彷佛新亭岸，犹言洛水滨。南冠今别楚，荆玉遂游秦。倘使如杨仆，宁为关外人。”在与北周诸王交往的《谢赵王赉丝布启》之二中亦云：“南冠获宥，既预礼延；稚子胜衣，还蒙拜谒。”而他的《哀江南赋》则可称得上是南冠之诗的巅峰之作。赋中有云：“钟仪君子，入就南冠之囚；季孙行人，留守西河之馆。”序言所谓“不无危苦之词，惟以悲哀为主”，即当以南冠之痛为注脚。倪璠为子山集作注，其题辞云：“予谓子山入关而后，其文篇篇有哀，凄怨之流，不独此赋而已。若夫《枯树》衔悲，殷仲文婆娑于庭树；《邛竹》寓愤，桓宣武赠礼于楚丘。《小园》岂是乐志之篇，《伤心》非为弱子所赋。《咏怀》之二十七首，楚囚若操其琴；《连珠》之四十四章，汉将自循其发。……凡百君子，莫不哀其遇而悯其志焉。”[②]凡其悲怨述怀之作，无不可视为南冠之思的艺术表达，所以后人认为：“钟仪之悲，开府为至矣。”[③]就文学史的整体性而言，论南冠之诗，庾信是不可回避的重要环节。但本文限于研究对象的具体性，对之只能点到为止。我们重点观照的是南陈灭亡后，由陈入隋的这批文人的境遇与创作。

所谓“南冠之思”是指入北的南方士人在遭此变乱后，对自身存在状态的一种悲剧性生命体验。这种体验的语言表达构成“南冠之诗”，从而反过来揭示、确认并

---

① 《春秋三传》，上海古籍出版社，1987 年版，第 309 页。
② 倪璠《庾子山集注·题辞》，许逸民校点。中华书局，1980 年版，第 4—5 页。
③ 王士禛《古诗选凡例》，王士禛选、闻人倓笺《古诗笺》。

强化了他们的存在悲剧。具体说来，对南方故土的乡关之思，对国家倾覆的惨痛记忆，对自身社会身份的失落感和旧臣情怀，对人生和命运的悲剧感，构成了南冠之思的几个层面[①]，这些因素并非截然分离而是时时纠缠在一起。

在第二章中，我们曾经论述过江左士人入隋后所面临的屈辱和不适，此处不再重复。从现存的作品来看，对故乡的思恋是他们的普遍心声。陈子良《于塞北春日思归》云：

> 我家吴会青山远，他乡关塞白云深。为许羁愁长下泪，那堪春色更伤心。惊鸟屡飞恒失侣，落花一去不归林。如何此日嗟迟暮，悲来还作白头吟。[②]

关西风光自然与江南风情迥然不同，这种巨大的差异对被迫离开故土的江南士人们来说，无疑是更大的刺激。这“羁愁”使得他们在很长时间内一直将自己视作“客”，并以此定位自身与新地新朝的关系。这种定位当然更多地含有情感方面的因素，“客”中的心态也更多地凸现为悲痛的情怀。像刘梦予《送别秦王学士江益》所云：“百年风月意，一旦死生分。客心还送客，悲我复悲君。”同为异乡客的江南士人们除了缅怀故乡和旧国，还能有何作为。而故乡渺渺，遥不可期，人在新朝，身不由己，所谓“乡关不可望，客泪徒沾衣”（周若水《江学士协》）。江左士人对故乡的思念不仅是由于节物风光的不同，还在于一种风情与文化的差异。江总与薛道衡、元行恭等人唱和的《秋日由昆明池》就含蓄地表达了这种惆怅：

> 灵沼萧条望，游人意绪多。终南云影落，渭北雨声过。蝉噪金堤柳，鹭饮石鳞波。珠来照似月，织处写成河。此时临水叹，非复采莲歌。

“采莲歌”是江南水乡的典型风情之一，在干旱的西北之地绝难得闻。虽然关中大地的壮阔气象对江总不乏审美意味[③]，但还是那软侬娇媚的采莲曲更让人流连难忘。

离乡同时意味着去国，以及一种政治身份的失落。虞世基《述怀》云：“去国嗟人事，返袂岂须论。岭外无春草，何处觅王孙。”[④]这里“何处觅王孙”不仅指自己去国离乡，更深层的含义还在于，王孙一旦去国离乡就会彻底丧失他们原有的政治

[①] 另外，与江左文人相比，同样处于亡国和漂零的生存境遇，山东文人的作品，无论是卢思道还是孙万寿都在感怀故土、追思乡情的悲伤中很好的融合了失志不遇的感慨。江左文人在抒写亡国离乡的惨痛时确实能做到非常凄切，也很感人，但是却缺少一种更高的关怀和追求。这种对功业和社会价值的追求的丧失正是南朝文学的文化语境之一，也是导致南朝文学美学趣味的偏执取向，并且被重新建构中的意识形态所排斥的原因之一。同时这也是南北文学不同的表现之一。当然就不同作家的境遇而言，有个别人也会偶尔流露出一定的功名意识。这样的作家作品详见杜晓勤《初盛唐诗歌的文化阐释》，第 40、第 116—118 页。但是从整体来看，江左作家相对缺乏这方面的意识。同时，杜氏认为“入隋南人中并非人人都有强烈的丧家之感、亡国之痛，即使许善心、虞世基，也只是在短时期内有此种感受，他们在入隋不久以后就适应了新朝”（第 116 页）。本文在二三两章已经分析过，江左文人入隋后由各方政治势力的消长，所处境遇也不断发生变化，创作面貌亦随之而变。但是在入隋之初的相当长时间内，家国之痛恰恰是他们的一个普遍心理状态，绝不仅仅只有许虞二人。正是在这种意义上，本章才将之作为一个文学现象加以分析。

[②] 陈子良还有一首《入蜀秋夜宿江渚》亦言“羁愁”，诗曰：“我行逢日暮，弭棹独维舟。水雾一边起，风林两岸秋。山阴黑断碛，月影素寒流。故乡千里外，何以慰羁愁。”

[③] 王船山《古诗评选》卷六称：“终南”一联，“大极远而细入微，声偶得此，雄视千秋”。

[④] 此诗乃骆玉明、陈尚君据《诗式》卷四补入，见《先秦汉魏晋南北朝诗补遗》，《文学遗产》1987 年第 2 期。

身份和优越感。所以，尽管虞世基后来在炀帝朝荣登高位，写了很多与炀帝唱和的宫廷诗。但他在入关之时是无比沉痛的，一路写来，泣不成声：

敛策暂回首，掩涕望江滨。无复东南气，空随西北云。——《初渡江》

陇云低不散，黄河咽复流。关山多道里，相接几重愁。——《入关》

更惨的还在后头，入隋之后，虞世基“为通直郎，直内史省。贫无产业，每佣书养亲，怏怏不平。尝为五言诗以见意，情理凄切”[①]。当年在南陈风光无限的会稽虞氏高贤居然沦落到如此地步，真是情何以堪。由南陈贵戚转眼间变成南冠俘囚，如此巨大的身份落差自然引发无限的悲愤，吕让的《和入京》表达得最为直白：

俘囚经万里，憔悴度三春。发改河阳鬓，衣余京洛尘。钟仪悲去楚，随会泣留秦。既谢平吴利，终成失路人。

这样的境遇当然更增强了他们对故国的追伤，即使在政治高压之下，旧臣情怀还是难以完全断绝。周若水在《别江令公》中毫不隐讳自己的身份：“东海一朝变，南冠悲独归。何当沾露草，还湿旧臣衣。”旧臣情怀表达得最为激烈的当属江总之《哭鲁广达》：“黄泉虽抱恨，白日自留名。悲君感义死，不作负恩生。”[②]号为“狎客”的江总也终于在鲁广达的悲愤辞世中，唤醒了沉睡久已的政治伦理感，发出如此激昂之声。这种身份失落感和旧臣情怀，源于第二章中所说的耻辱感和文化自尊，并且保持得相当顽强。直到大业初年，陈后主叔宝去世，许善心等旧臣送葬，祭文仍以陛下相称，惹得炀帝颇为恼怒。

造成此种身份失落的原因只有一个：亡国。入隋后的江左士人对这场巨大的变故并没有从政治和历史的角度来理性思考，他们的体验是相当感性的，那就是“忽闻朝市变，斯乐眇难追”。他们的惨痛记忆在于转瞬换了人间，以及由此给他们带来的创痛。周若水这首《答江学士协》正是在今昔对比之中，流露出亡国之痛的个人体验。诗曰：

弱龄爱丘壑，与子亟忘归。开襟对泉石，携手玩芳菲。忽闻朝市变，斯乐眇难追。意气酒中改，容颜镜里衰。祁寒伤暮节，落景促余晖。野旷蓬常转，林遥鸟倦飞。故友轻金玉，万里嗣音徽。乡关不可望，客泪徒沾衣。

而这种惨痛体验进一步转化为他们对人生和命运的幻灭感与悲剧感。王胄的《酬陆常侍》、《言反江阳寓目灞涘赠易州陆司马》、《别周记室》和虞世基的《秋日赠王中舍》等诗都集中表现了以上多种情绪。这里引第一首：

相知四十年，别离万余里。君留五湖曲，予去三河涘。寒松君后凋，溺灰余仅死。何言西北云，复觌东南美。深交不忘故，飞觞敦宴喜。赠藻发中情，奇音迈流征。追惟中岁日，

[①] 当时部分入关江左士人的凄惨境遇详见第二章第三节。
[②] 具体历史情境参见第三章第二节。

于斯同憩止。思之宛如昨，倏焉逾二纪。畴昔多朋好，一旦埋蒿里。无人莫已知，有恸伤知己。抱臂还相泣，岿然吾与子。沾襟行自念，哀哉亦已矣。吾归在漆园，著书试词理。劳息乃殊致，存亡宁异轨。大路不能遵，咄哉情何鄙。

诗中既有对故乡的思念，又有今昔对比的惨痛；既有物是人非的感慨，更有人生倏忽的悲凉。清辞丽句在此已经失去原有的美学意义，“思之宛如昨，倏焉逾二纪。畴昔多朋好，一旦埋蒿里”“抱臂还相泣，岿然吾与子”这样自然和直白的表达才是性情的真实流露，所谓“直述真情，虽率亦复悲”[①]。对人生和命运的悲剧体验，渗透到他们的意识深处，即使以往容易流于游戏或宫廷格调的咏物诗也被改造，虞世基《零落桐》云：“零落三秋干，摧残百尺柯。空余半心在，生意渐无多。”虽不知作于何时，有何寓意，但我们宁可相信它是在入隋之初的悲郁心境中所为[②]，这“生意渐无多”的梧桐不就是那“怏怏不平”的落魄诗人吗？

南陈入隋之人中身份最为特殊者非后主陈叔宝莫属，他也是一位天才的诗人。但较之后世南唐李后主入宋后的佳作连篇和无比沉痛，此人虽为南冠之首领，却似乎全无悲痛。相反，他还写了这样一首《侍宴应诏诗》：“日月光天德，山河壮帝居。太平无以报，愿上东封书。”此诗乃其随隋文帝东巡，登芒山而赋，歌功颂德，建议封禅。所亡之国是他的国，身份落差最大者也是他，按说人生之无常感最强者以及悲剧体验之最沉痛者也应该是他，但陈叔宝却能写出这样的诗来，难怪文帝曾称其“全无心肝”[③]。其实仔细想想，他这样做也不无道理，亡国之臣还有利用价值，亡国之君有几个能落得善终，陈叔宝入隋后终日买醉，图的就是苟全性命。他的所作所为从另一个侧面加深了我们对入隋后南陈士人境遇的理解和同情。说来奇怪，陈叔宝这几句诗倒获得过不少佳评，谢榛《四溟诗话》卷二云：“陈后主‘日月光天德，山河壮帝居’气象宏阔，辞语精确，为子美五言句法之祖。”王世贞《艺苑卮言》卷三也说这两句“在沈宋集中，当为绝唱”。我们固然反对因人废言，主张就诗论诗，但这样的作品还是让人觉得不堪。

这些南冠诗人现存的作品不多，且以入隋后之作为主，因此对大多数作家来说，无法考察其前后文风之变化[④]。但有充分的迹象显示，他们入隋后的风格发生较明显的转变。其中最有代表性的作家是江总，尽管他后来回到江南，但其创作仍可视为南冠之诗的延续。江总在陈时就已经文名大著，徐陵、张正见之后当以此公为文坛巨擘。入隋时江总已年近七旬，所以开皇十三年放归江都，次年即卒。关于江总的

---

① 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三六

② 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五云此诗后二句“语太甚，不能信之”，正点出其有所寄寓。倒是他自己疑心太甚，不相信世基一度处于如此悲凉幻灭的心境之中。

③ 《资治通鉴》卷一七七

④ 这里所说的前后变化是指在陈时和入隋后的不同，就虞世基、王胄等人而言，存在着南冠之诗与后期炀帝朝文风的明显差异。

入隋前的文风，《陈书》本传云："于五言七言尤善，然伤于浮艳，故为后主所爱幸。多有侧篇，好事者相传讽玩，于今不绝。"[①] 从其现存作品来看，确实有一些宫体艳诗，比如《秋日新宠美人应令诗》、《新入姬人应令诗》等。但更多的是诸如赋得、咏物、唱和、应酬诗等样式的纯宫廷诗。语言风格倒也并不怎么浮艳，以清丽闲雅为尚，也就是陈祚明所谓的"清气"[②]。亡国之后，江总诗歌为之一变，"一往长悲"，首首都是真情实感的流露，意绪极为悲凉，沉痛蕴籍，与此前诗风大异。他的《南还寻草市宅》：

> 红颜辞巩洛，白首入轘辕。乘春行故里，徐步采芳荪。径毁悲求仲，林残忆巨源。见桐犹识井，看柳尚知门。花落空难遍，莺啼静易喧。无人访语默，何处叙寒温。百年共如此，伤心谁复论。

乃其南归后所作，物是人非，"情景悲切"。"见桐"一联，非亲历丧乱不能道。而《于长安归还扬州九月九日行薇山亭赋韵》："心逐南云逝，形随北雁来。故乡篱下菊，今日几花开。"构思依然精巧，上承薛道衡《人日思归》，下启王维《杂诗》"君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅着花未"。语言淡雅，"哀伤至情，语短而意无极"。此诗韵味深远，意境浑成，已不殊于盛唐时期的五绝名家，陆时雍说它"渐启唐音"[③]，未免拘束。而像作于南归途中的《并州羊肠坂》：

> 三春别帝乡，五月度羊肠。本畏车轮折，翻嗟马骨伤。惊风起朔雁，落照尽胡桑。关山定何许，徒御惨悲凉。

情绪更为激荡，连一贯清雅的语言风格也发生了些许改变。从江总的诗风变化，我们可以进一步确认，一个作家的风格的改变，更多地受到由于人生命运的转变而导致的生命体验之内涵的影响。而当我们考察像虞世基、王胄等诗人的创作时，不难发现，随着他们在隋代政坛重新确立自己的地位和身份，南冠之思逐渐消解了，诗歌创作也开始故态重萌。

第二节 虞世基、王胄等江左作家

虞世基是南朝诗人中的后起之秀，徐陵曾誉之为"当今潘陆"[④]。入隋之后虽然一度颇为狼狈，但不久就有所改观，出任内史舍人。炀帝继位后大量起用江左士人，虞世基因此"顾遇弥隆"，并深受帝师柳顾言之推赏。他善于迎合炀帝的意图，"是

---

① 《陈书》卷二七《江总传》

② 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三十，下同。至于陈氏所说的"江总持诗如梧桐秋月，金井绿阴之间，自饶凉气"，则显得有些夸张。

③ 陆时雍《古诗镜》卷二九

④ 虞世基之事迹均见《隋书》卷六七《虞世基传》

以特见亲爱，朝臣无与为比”，成为参掌朝政的五贵之一。

虞世基是一个典型的宫廷诗人，他的现存作品中没有宫体之作，但绝大多数都是唱和、应酬和咏物之类。入隋之初曾写过一些悲凉的南冠之诗，除了上节提到过的那几首，《秋日赠王中舍》长诗一篇也很感人。诗云：

秦关望吴苑，渭涘去江濆。天汉星躔绝，山川地角分。百年变朝市，千里异风云。双鸳难可赠，别鹤不相闻。忽值从游士，玳簪光素履。欢言悦郑郊，雪泣悲燕市。契阔论谈笑，殷勤访生死。思君在一方，无由同四美。尺素乃云披，投琼慰九离。云开缛锦散，霞照绿杨披。相思叹河广，相望阻天垂。赠言芳杜若，握手代萱枝。伊昔风期早，金兰信为宝。去来金马门，留连斗鸡道。鹫岭访三禅，商山追四皓。胜地俱游息，披文递论讨。虚薄忝官职，乔木遂同迁。濯缨奔博望，阔步入崇贤。高轩照流水，长剑耸秋莲。南风忽不竞，东海遂成田。喧喧狭斜路，隐隐平陵树。凤阙爱西临，星桥耿南注。五方多异俗，四海皆行路。士衡嗟苦辛，德琏伤流寓。巩洛重行行，寓目尽伤情。太行临北绛，函谷拒西京。雀书图久灭，龙文鼎遂轻。凌云余构尽，蒙汜曲池倾。徘徊殊未极，惆怅空云缨。伊川忽会面，留连展言宴。东西一背飞，翻然成异县。哀哉人道促，痛矣嗟埋玉。徐生顾影琴，裴子飘凤烛。权兹激水意，顿此浮云足。弃置忽重陈，难终唯此曲。汉阳赵元淑，薛县雍门周。清文宁解鬓，妙曲反增愁。翳翳神逾伏，懔懔岁方遒。双崤飞暗雨，八水冻寒流。兰枯芳草歇，槐古忆前秋。江干不可望，徒此叹离忧。

从诗意观之，王中舍也是南陈旧人，所以相思之意中不可避免地夹杂了许多复杂的情绪。对故国沦丧的哀伤，对世事变幻的感叹，羁愁与离绪，伤身与叹世，凡此种种皆在一股强烈的情绪驱使下铺陈开来。所以尽管稍嫌繁冗，但“一气淋漓”，还是比较畅达的[①]。同时，从这首诗也可看出虞世基诗风还有典雅的一面。

虞世基的唱和之作，比较出色的是和杨素的《出塞》二首，以及和炀帝的《四时白纻歌》二首。由于适用的场合不同，这些诗的风貌也有明显的差异。先看《出塞》：

穷秋塞草腓，塞外胡尘飞。征兵广武至，候骑阴山归。庙堂千里策，将军百战威。辕门临玉帐，大旆指金徽。摧朽无劲敌，应变有先机。衔枚压晓阵，卷甲解朝围。瀚海波澜静，王庭氛雾晞。鼓鼙严朔气，原野曀寒晖。勋庸震边塞，歌吹入京畿。待拜长安坂，鸣驺入礼闱。——其一

上将三略远，元戎九命尊。缅怀古人节，思酬明主恩。山西多虏气，塞北有游魂。扬枹度陇坡，勒骑上平原。誓将绝沙漠，悠然去玉门。轻赍不遑舍，惊策骛戎轩。凛凛边风急，萧萧征马烦。雪暗天山道，冰塞交河源。雾烽黯无色，霜旗冻不翻。耿介倚长剑，日落风尘昏。——其二

[①] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五

杨素一代名将，原诗写得雄健苍劲，加上沙场征战的题材和送人出征的特定情境规范，这样的诗势必要求豪迈大气。相对而言，第二首更好。第一首比较空洞，歌功颂德的祝愿和吹捧多了一些。第二首则比较成功地塑造了将领的形象，前半直接描写奉命出征和报效君王的豪情，后半着力描绘绝漠风光和军旅生活的艰辛，更衬托出将军为国效命的忠诚。并且两首诗与杨素的原诗在内容和情调上都有一一对应的关联，属于唱和诗的正格。

上章曾提及，炀帝对虞世基诗风的评价——“词清体润”。在那些南冠之诗中，恐怕很难发现此种风格，上引《出塞》亦不可作如是观。回顾炀帝的批评发生的历史情境，可以认为这是对虞世基宫廷酬唱之作的概括。我们看他的《四时白纻歌》，就会对其“体润”之格有所感受。

长洲茂苑朝夕池，映日含风结细绮。坐当伏槛红莲披，雕轩洞户青苹吹。轻幌芳烟郁金馥，绮檐花簟桃李枝。兰苕翡翠但相逐，桂树鸳鸯恒并宿。——《江都夏》

露寒台前晓露清，昆明池水秋色明。摇动佩出曾城，鹍弦凤管奏新声。上林蒲桃合缥缈，甘泉奇树上葱青。玉人当歌理清曲，婕妤恩情断还续。——《长安秋》

这两首诗意象繁密，讲究敷词设色，丽藻纷陈，近于缛丽，没有炀帝原诗中那种跃动的生气，所以取胜者唯在雍容闲雅之气，这是他作为江左世家子弟的当行本色，即所谓“体润”之处。对于歌舞升平的炀帝宫廷，没有比此种风格更受欢迎的了。

虞世基的奉和之作，像《奉和幸太原辇上座应诏诗》、《奉和望海诗》、《奉和幸江都应诏诗》等多以典称见长，整体显得平庸。现存诗歌中有三首以“赋得”为题材的作品，这些诗产生于文人聚会的场合，属于典型的“为文造情”，难有佳作。倒是他的三首咏物诗小巧隽秀，不卖弄文采而有所寄托。试看《晚飞鸟》“向日晚飞低，飞飞未得栖。当为归林远，恒长侵夜啼。”陈祚明认为此诗“应是初入隋未承宠时作”[①]，意即诗人当有所寄寓，末句确有凄苦之声，陈氏所言甚是。总体来看，虞世基的才情并不显得特别突出，其盛名可能更多地来自于在炀帝朝尊崇的地位。

王胄的才情要胜于虞世基，他的家世也更为显赫，乃琅邪王氏之后，梁代著名诗人王筠就是他的祖父。只可惜旧时王谢政治势力早已衰落，文化传统还余风尤在。王胄在陈时即以文学入仕，亡国之后，晋王杨广招揽江左文士，王胄入王府为学士。及广继位，“以文词为炀帝所重”[②]。炀帝对他的文学才华很欣赏，“所有篇什，多令继和”。王胄在当时于虞绰齐名，“后进之士咸以二人为准的”。但是他“性疎率不伦，自恃才大，郁郁于薄宦，每负气陵傲，忽略时人”。炀帝虽然爱其才，但始终未授予

[①] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三五
[②] 王胄事迹见《隋书》卷七六《文学传·王胄传》

高位，后来更因与杨素之子杨玄感交往而被诛。可能正因为这一点，王胄的诗歌较虞世基多了几分感慨。

上节曾引王胄《酬陆常侍》，他的南冠之诗比较出色的还有《言反江阳寓目灞涘赠易州陆司马》。诗云：

游人卖药罢，徐步反江干。行吟灞陵岸，回首望长安。晨华照城阙，参差复郁盘。千门含日丽，万雉映霞丹。云开承露掌，吹动相风竿。游童轻薄少，鲜服鵕□冠。花开傅粉晏，尘起副车韩。屡投双飞剑，曾操两色丸。桂玉要游女，弹珠落矫翰。信美非吾乐，何事久盘桓。欲动南登咏，还谣北上难。眷言思故友，德远路漫漫。燕陲望楚服，天际与云端。棹发吴涛上，荆歌易水寒。十年阻风月，万里别金兰。心期竟何许，怀抱日摧残。容华冉冉谢，衣带朝朝宽。盛宪宁延寿，刘琨自少欢。宿昔均取舍，同波岂异澜。赠言不尽意，掷笔起长叹。

同为长篇，但这首诗章法结构优于虞世基的《秋日赠王中舍》。前半用“回首望长安”引起下面对京城景象风情的描写，中间以“信美非吾乐，何事久盘桓”过渡到下半部分的抒怀。陆司马也是旧日故友，相思之情与故园之思夹杂在一起，“情事悲切”[①]。“十年”一联能在较大的时空意境中蕴含丰富的情感内容，此种句法后来为杜诗所发扬，成为盛唐格调的标志之一。“容华”一联则有屈子《离骚》美人迟暮之意，叠字的运用增强了情绪的深度，隐约在感怀故国之中还有失志之叹。

由于其仕途蹭蹬，王胄的悲郁之气甚重，在南陈入隋的文人中，别具一格，倒有几分接近山东文人。比较突出的是《别周记室》，诗曰：

五里徘徊鹤，三声断绝猿。何言俱失路，相对泣离樽。别意凄无已，当歌寂不喧。贫交欲有赠，掩涕竟无言。

这首诗情调凄苦惨烈，情绪的力度很强，也无多隐讳含蓄。陈祚明称其“不言之情，其情倍深”，不知出于何种视角。类似的作品还有《赋得雁送别周员外戍岭表》：

旅雁别衡阳，天寒关路长。行断由惊箭，声嘶为犯霜。罹缴无人愍，能鸣返自伤。何如侣泛泛，刷羽戏方塘。

全诗以旅雁象征被贬的周氏，恐怕更多的是借周氏之遭遇抒发自己的悲愤。这两首诗境界浑成，在气格上较之唐人已不遑多让。他的乐府诗《敦煌乐》二首也颇有不平之气：

长途望无已，高山断还续。意欲此念时，气绝不成曲。——其一

极目眺修涂，平原忽超远。心期在何处，望望崦嵫晚。——其二

二诗意境浑阔，气韵沉雄，篇制虽短但远胜于和炀帝的《白马篇》、《纪辽东》。尤其是后者，充分体现了王胄诗“气高致远”的特点。

[①] 陈祚明《采菽堂古诗选》卷三六，下同。

其实炀帝对王胄的评语，指的是他那首《奉和赐酺诗》：

河洛称朝市，崤函实奥区。周营曲阜作，汉建奉春谟。大君苞二代，皇居盛两都。招摇正东指，天驷乃西驱。展軨齐玉轴，式道耀金吾。千门驻罕罼，四达俨车徒。是节春之暮，神皋华实敷。皇情感时物，睿思属枌榆。诏问百年老，恩隆五日酺。小人荷镕铸，何由答大炉。

这样感恩戴德的颂歌，即使气致高远，也没有多少艺术感染力。不如《雨晴》诗

初晴物候凉，反景照山庄。残虹低饮涧，新溜上侵塘。风度蝉声远，云开雁路长。

更有韵味。中二句仍残留了六朝锢习，但后二句则真有清华高远之致，唐人诗中常有此种风味。

王胄在当时最有名的诗是《燕歌行》，可惜现在只剩下残句“庭草无人随意绿”。据说炀帝因为这句诗对他颇为忌妒，小说家言故不可尽信，但也说明它确实写得好。在物态宛然中蕴蓄了几多落寞和孤寂，大概此诗也是写闺怨，与薛道衡《昔昔盐》同调，并且其中的名句也有相同的艺术效果。其实后人倒不必遗憾，断臂维纳斯何尝不美，可能真发现了全诗反而觉得有句无篇，令人失望。

入隋的南陈文人中，明余庆、陈子良、张文恭、孔绍安等人都有才名，作品虽然极少，但个别诗歌写得很不错。像明余庆的《从军行》：

三边烽乱惊，十万且横行。风卷常山阵，笳喧细柳营。剑花寒不落，弓月晓逾明。会取淮南地，持作朔方城。

全诗大气磅礴，直逼盛唐，较之杨炯同题诗作有过之而无不及。“剑花”一联，尤为后人称赏[①]。后三人由隋入唐，作品都收录在《全唐诗》中。陈之《于塞北春日思归》前面已经引过，孔绍安的《别徐永元秀才》：

金汤既失险，玉石乃同焚。坠叶还相覆，落羽更为群。岂谓三秋节，重伤千里分。促离弦易转，幽咽水难闻。欲识相思处，山川间白云。

沉痛悲切，“坠叶”一联，譬喻巧妙，涵义颇深，“比乱离之后而人结契，非寻常写景”[②]。而张文恭《七夕》一诗，被王船山评为雄、浑、整、丽四者皆具[③]，不知作于何朝。还有一个孔德绍，名气不大，但存诗十首，亦有佳作。像《夜宿荒村》：

绵绵夕漏深，客恨转伤心。抚弦无人听，对酒时独斟。故乡万里絶，穷愁百虑侵。秋草思边马，绕枝惊夜禽。风度谷余响，月斜山半阴。劳歌欲叙意，终是白头吟。

属于南冠之诗，情调也颇为凄苦，围绕着羁旅之愁，层层铺叙，写景抒情融成一片，

---

① 王寿昌《小清华园诗谈》卷下称此句“高华名贵”，同类之作还有下面要提到的孔绍安《落叶》中“坠叶”一联。沈德潜《古诗源》卷一四则指出“唐人极摹此种句法”。

② 沈德潜《古诗源》卷一四。《历代诗别裁集》，第 56 页。

③ 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》卷六，第 331 页。

笔致圆熟，意境老成，能够反映当时诗歌艺术已经达到较高的水平。这些江左文人的艺术素养都比较高，只要能主动地用之表达个人真实的情感体验，一般都能写得很感人。而随着整体艺术水平的提升，只需要注入新的时代精神，熔铸新的文化与人格范型，就能产生伟大的文学。

第三节 早期入隋之江左文人

隋代江左文人的主体是南陈入隋之士，此外还有后梁文人和在北周时即已入关者。后梁是北周属国，后又依附于杨隋，再加上与炀帝的联姻，所以他们入隋后的地位和境遇完全不同于南陈文人，这批人可以柳顾言为代表。而北周时入关诸人，王褒早逝，庾信入隋即卒，至隋已所剩无几。稍有名望者数明克让、何妥，其中何妥有几首诗可以一观。

柳顾言可以说是当时所有文人中与炀帝私人关系最为亲密的一位。早在杨广为晋王时，就入王府为学士，并对杨广的文风产生了明显的影响。杨广被立为太子之后，“甚见亲待，每召入卧内，与之宴谑”[①]，两人关系近于狎昵。炀帝继位，恩宠愈加，“帝退朝之后，便命入合，言宴讽读，终日而罢。帝每与嫔后对酒，时逢兴会，辄遣命之至，与同榻共席，恩若友朋。帝犹恨不能夜召，于是命匠刻木偶人，施机关，能坐起拜伏，以像于□。帝每在月下对酒，輙令宫人置之于座，与相酬酢而为欢笑”。这种关系在今天看来实在不可理喻。

柳顾言的诗歌作品现存者只有五首，其中三首乃和炀帝的写景诗，分别是《奉和晚日扬子江应制诗》、《奉和晚日扬子江应交诗》、《奉和春日临渭水应令诗》。这几首诗与炀帝本人的那些写景之作，不在同一水准，可见其诗才有限。第一首中某些句子尚可一读，诗曰：

> 诘旦金铙发，骖驾出城闉。鲜云临葆盖，细草藉斑轮。千里烟霞色，四望江山春。梅风吹落蕊，酒雨减轻尘。日斜欢未毕，睿想良非一。风生叠浪起，雾卷孤帆出。掞藻丽繁星，高论光朝日。空羡邹枚侣，终谢渊云笔。

虽然不如炀帝诗作紧凑省净，但“千里”一联境界颇为壮丽，而“梅风”一联则体物细腻。他的语言相对清新，也比较典雅，后梁一系的文人大概都不会写很艳丽的作品。柳顾言的《阳春歌》有真感情在其中，是他比较特别的作品，诗云：

> 春鸟一啭有千声，春花一丛千种名。旅人无语出檐楹，思乡怀土志难平。唯当文共酒，暂与兴相迎。

尽管后梁诸人入隋后受到普遍优待，但故土之情总是难免的，而他们的心境也比较

[①] 柳顾言事迹见《隋书》卷五八《柳□传》

无奈。这首诗语言比较直朴，虽然是文人情调，但韵律之中有民歌的风味。

柳顾言影响了炀帝的文章风格，他本人的文风有两种面貌。现存的三四篇文章中，像《奏增房中乐钟磬》就是纯然的散体，在当时不多见，与炀帝的某些公文类似。但长文《天台国清寺智者禅师碑文》又是典型的四六骈体。考诸隋唐石刻资料，当时的墓志碑文绝大多数都是骈文，可能已经形成了一种规范。

何妥的身份很奇特，就血统而言，他是胡人；就文化而言，他又是完全汉化的儒家学者。他的父亲因到蜀中做生意，遂定居于此。从小入国子学受教，以机警聪敏着称。梁元帝江陵陷落，遂入关，受到周武帝的赏识。他的脾气很大，“性劲急，有口才，好是非人物”[①]。开皇中朝廷清查苏威朋党一案，就是由于他与苏威之子发生学术分歧而引起。他的诗现存六首，较有特色，其中《奉敕于太常寺修正故曰》和《乐部曹观乐》二首都是典型的学者型官僚之诗，写得庄重典雅。而另四首乐府诗颇有味道。《门有车马客行》深得汉魏古诗之妙，但此诗《文苑英华》卷一九五题为何逊作，故不便深说[②]。其《入塞》诗云：

> 桃林千里险，候骑乱纷纷。问此将何事，嫖姚封冠军。回旌引流电，归盖转行云。待任苍龙杰，方当论次勋。

说的虽然是古事，但还有些壮怀激烈的意味，和他积极事功的人生态度比较一致。尤其是末二句，不像一个儒家学者的口气。《长安道》写少年意气，格调也很昂扬。其辞曰：

> 长安狭斜路，纵横四达分。车轮鸣凤辖，箭服耀鱼文。五陵多任侠，轻骑自连群。少年皆重气，谁识故将军。

此曲自梁简文帝以来，作者甚众，但都局限于城市景观风物的描写。何妥这首诗也用汉代故事，选取的却是五陵豪侠少年的事迹，其中奔腾着一股矫健的生命力，看来此人虽深受汉文化的熏染，但胡人血脉中的生气仍未尽褪。这正是新文化所需要的。

何妥的作品少，当时也不以文学著名。但他却可以作为一个有趣的文化案例来研究。何妥本为胡人，自幼受醇正汉文化的熏陶教育，他也在文化上自我认同为汉人，并以儒学为素业。同时他血液深处又留存着胡族文化那矫健的生命力，他所展现的文化形态正是隋唐之际文化整合的方向。他用纯粹的汉语写作典雅的诗歌和传统的乐府，不经意间就自然流露出一股生气。仅就这一点而言，后来的李白在许多方面与之十分相似，只不过太白的天才非他所能企及。

[①] 何妥事迹见《隋书》卷七五《何妥传》

[②] 另一首《昭君词》也是题作何逊，注云：一作妥。

本章结论：

第一，南陈文人入关初期，创作了一批“南冠之诗”，这些诗歌所蕴含的文化内涵就是所谓“南冠之思”。对南方故土的乡关之思，对国家倾覆的惨痛记忆，对自身社会身份的失落感和旧臣情怀，对人生和命运的悲剧感，构成了南冠之思的几个层面。这些诗歌的风格与诗人们此前的创作有明显的变化。

第二，江左诗人中虞世基、王胄比较出色。虞世基后期的创作恢复了宫廷诗的故态，他的诗歌风格典雅，时有雍容闲雅之气，但是缺乏才情。王胄的诗才要优于虞世基。由于他在炀帝朝的实际政治地位不高，所以多了几分悲郁之情。他的宫廷唱和诗其实写得并不好，但某些写景之作确实有高远的气致。

第三，早期入关的江左文人，柳顾言和何妥名声较大。柳顾言与炀帝关系亲密，常与之唱和，并对炀帝的文风产生过积极影响，但是他本人的诗文水平不及炀帝。何妥的血统是胡人，而文化上却是儒家学者，作为一个文化现象与后来的李太白有几分相似。他的乐府诗较有生气，可能与其血脉中的胡人气质有关。

结束语

前面用了七章的篇幅，对隋代文学的文化政治背景、基本格局、历史渊源和一些有代表性的优秀作家，作了比较详尽的考论。按照开题的计划，下编应该还有一章，专门讨论隋代诗歌的格律化状况。对于这一论题，不少隋诗研究者都提到隋代诗歌是近体诗成熟发展过程中的一个重要环节（详见研究综述）。专门的论文则有王步高《略论隋代诗体的格律化进程》[①]，此文分析了隋代少数作品（王氏称之为类近体诗）的用韵、对仗、平仄状况，并通过与某些唐代近体诗的对比指出：隋代五言近体绝句已经基本成熟，五言律诗近于成熟，七言律诗、七言绝句已具雏形，甚至类似五言排律的形式也大量出现。这一结论稍嫌粗略，而在研究中缺乏有效的数据定量定性分析。我们的计划是对现存隋代诗歌的平仄进行详细的排列统计，通过数据说明问题，对当时诗歌的句、联、篇的格律状况作一全面的梳理，并在此基础上，总结出一些规律性的文学现象。由于所需时间较多，故暂时无法完成。我们的初步映像是：三大地域诗人群体的诗歌格律化程度可能稍有不同。江左诗人尤其是南陈入隋的作家，他们在诗歌的声律方面最为自觉，因为声律之说源自永明体诗人，又经宫体诗人进一步强化。南陈诗歌的格律化已经达到相当的水平，这一点马海英《陈代诗歌研究》作过科学的考察[②]。山东诗人五言诗的律化程度也很高，许学夷《诗源辨体》卷十一曰："卢思道、李德林、薛道衡五言，声尽入律。"主要是指他们的句、联之内平仄对应的完善。而一篇之内，也就是联与联之间的粘对尚不自觉。山东诗人的诗律意识自有其渊源，第一章第三节提到陆法言采南北众家之长而作《切韵》。陆法言就是山东文人，他所采用的音韵著作之作者中，阳休之、杜台卿等四人也是山东文人。当然，他们的音韵之学同样深受南方影响，比如阳休之就曾经避难江左，另据《北史》卷八三《文苑传·荀济传》记载："邺下士大夫多传济音韵"，而荀济乃江左世家，因与梁武帝不睦逃奔东魏。至于关陇诗人，他们的声律意识相对淡薄一些，杨素的诗歌更近于古体，炀帝虽然写出过比较近律的七言诗，但他的五言诗还没有一首合律之作，而当时南方诗人已经有不少较为成熟的五言律诗。《隋书》卷十五《音乐志下》云："炀帝不解音律，略不关怀。"可以想象，在以洛阳语音为标准的声韵体系刚开始建立时，关陇人士显得先天不足。就各种诗体而言，很多五言小诗的格律已经很成熟了，尤其是江左诗人喜欢运用这一形式，格律也更为精严。

---

① 《辽宁大学学报》1994 年第 4 期。

② 马海英《陈代诗歌研究》，上海：学林出版社，2004 年版，第 75—88 页。

五言八句的体制逐渐成为主流形式，对律诗的定型来说，当时要解决的问题也就是粘对问题。但是，能够在四联之间完全保持一致的作品似乎并不多，比率尚不如南陈诗歌。至于七言，无论绝句体，还是律体，作品数量和格律化的程度都不高。我们的意见是：在诗歌格律化的进程中，隋代只是保持着此前历史发展的惯性，没有充分的迹象显示隋人的自觉追求和明显进步。

当我们回过头来宏观地审视隋代文学（主要是诗歌）时，觉得很难对其风格加以概括。此前齐梁有“永明体”，梁陈有“宫体”，后来初唐也有所谓“上官体”、“四杰体”、“沈宋体”，而历代论者却几乎没有概括出隋代的一种代表性的或具有诗史意义的体制。正如葛晓音所言：“隋诗呈现出风格杂乱不一的过渡状态”[①]，这一点在诗文两体皆然。其中的原因，除了正文第三章第一节所分析的那几点外，似乎还可以多说几句。我们对隋代文学的论述，与曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》，杜晓勤《初盛唐诗歌的文化阐释》和康震关于隋代诗歌的论文一样，都明显地感受到三个来自不同地域的创作群体的存在。虽然他们之间入隋后有过各种形式的交流，相互之间也有所影响，但是他们的主要创作仍然是沿着原来的惯性，在具体历史情境中的表达，没有形成一种可以占主流的文学风貌和审美风神。一个很有意思的现象就是：现存隋代文学作品的作者，几乎没有隋代自己培养的作家。像王绩这样有特点的作家，成长于隋代，但他的创作和文学史定位都集中在初唐。类似的作家还很多，比如李百药、薛收等人。我们似乎可以说，隋代还没来得及展示自己的文学风格，就已经覆亡了，它倒是为初唐准备了大量的文学人才。另外，我们不妨从概括的困难做反面的设想。难道一定要或者说一定能用一个或几个语词，对一段复杂的文化史、思想史、文学史作出概括吗？这种概括更多地是将丰富的历史简单化，以作为知识便于人们对历史的把握。在这些抽象的语言骨架之外，有多少鲜活的历史被遗漏，而人们却认为他们可以凭借着这具骨架认识完整的历史。学术研究不得不进行概括，但在实际操作中，我们战战兢兢，如履薄冰，因为在你概括的同时，正有一些东西被忽视。

上面说隋代没有一种主流的文学风貌和审美风神，而我们的论述中提到炀帝朝的主流就是宫廷文学的趣尚。在第三章第四节已经讨论过，炀帝朝的文学创作虽然热闹，但是除了炀帝本人的创作外，成就却不如文帝朝。再说这段历史即使在隋代短短的三十几年时间里也不是主体部分。宫廷文学孕育了许多对后世文学具有重要价值的美学元素，然而，六朝文学的逐渐衰微，以及炀帝朝和后来初唐的文学实践却再次历史地证明了，文学如果局限在宫廷的苑囿中，将没有出路。

[①] 葛晓音《八代诗史》，西安：山西人民出版社，1989 年版，第 317 页。

不少研究者都比较重视隋文帝“斫雕为朴”[①]的文学主张。就其实际效果而言，正如《隋书·文学传》所言，很难改变业已形成的文学惯例。就其初衷而论，则是要取消对文学语言的美感追求，他们的理由“主要是伦理的，不是美学的”[②]。文帝和李谔的主张与此前裴子野、此后王通的理论诉求，虽有所不同，但大体上可视为同一股思潮。他们都是感受到齐梁以来文学发展的弊端，而尝试对之作出某种程度的纠正。可惜的是，他们都忽视了文学语言的美感本质，无视文学美学发展的历史趋势和现实成就。正因为他们对当时文学创作弊病的认识的偏差，以及理论取向的非文学化，所以并没有获得多少实际的成效。尤其是隋文帝，试图采取行政命令的手段干涉文学创作，显得极为简单粗暴，作为一种历史经验，其教训是深刻的。文帝朝文学创作所取得的成就，更多的源自作家在具体历史境遇中对个人生命体验的真挚表达。

任何对隋代文学的研究，都不可避免地潜藏着指向唐代的历史目的论。我们在正文的论述中，也不时提到隋代文学某些元素可能成为唐代文学的先声。这既包括具体的作品的影响，某种技巧、题材和形式的借鉴作用，更体现在一种基于个体生命体验的表达姿态和美学追求上。但这些元素在隋代都只是零星的或偶然的，唯有当新的时代来临，随着文化整合的进一步深入，新的文化范型和时代精神得以确立，文学的盛世才能莅临。而通过作家作品和相关数据分析，我们可以发现：虽然隋代文坛江左作家人数最多，他们的作品数量也最多，然而这一时期真正杰出的文学家却大多是北方人，虞世基和王胄的成就远不如山东卢、薛、孙和关陇二杨。这些北方作家既深受南朝文学的艺术熏陶，又能在不同程度上展现自身的文化气质。这是否向我们暗示唐代文学的文化精神取向呢？

[①] 此语在《隋书》中两次出现，其一为《隋书·文学传序》云：“高祖初统万机，每念斫雕为朴，发号施令，咸去浮华。然时俗词藻，犹多淫丽。故宪台执法，屡飞霜简。”其二为卢思道《劳生论》中提到：“真人御宇，斫雕为朴。”二者所指一致。

[②] 斯蒂芬·欧文著、贾晋华译《初唐诗》，第 9 页。

1995 年以来隋代文学研究综述

隋代文学研究相对薄弱，成果较少。杜晓勤《20 世纪中国文学研究·隋唐五代文学研究》[①]第二章对 1994 年以前的研究状况作了全面而详尽的描述，为了避免不必要的重复，本文主要对 1995 年以来的研究做一总结。

首先，就笔者所见到 1994 年以前的研究成果，杜晓勤著作中有四种未曾收录。其一为刘永济《十四朝文学要略》[②]，此书对隋代文学的论述集中于隋文帝的文体改革和隋炀帝的诗歌特点。他认为隋文帝的禁绝浮华文风，是对北周苏绰、宇文泰提倡大诰体的继承，但实际效果并不理想。隋炀帝“天挺雄才”，其诗篇“体势轩举”（第 173 页）体现了北方文化的贞刚之气。可惜后来骄奢淫逸，声色之作渐多。总体来看，隋代诗人“大抵不出沈庾新变之体，而情意则稍复情壮，已下开唐初风气矣”（第 173 页）。其二为民国时期李维的《诗史》[③]，此书第十五章《隋诗余光反射为六朝诗学之终局》专论隋代诗歌。该书以引用文献资料为主，个人之发见极为简略。他认为隋文帝和李谔的文体改革是一种复古运动，说明六朝诗风已经到了强弩之末。当时卢思道、薛道衡、虞世基、孙万寿等人，“以风骨相高尚”，但“淫丽之辞固少，而骈丽藻饰，犹有齐梁之遗音”（第 88 页）。其对杨素、薛道衡、虞世基、孙万寿、王胄的分析，仅仅只引用了一些史传材料和代表作品。同样，他也认为当时的诗人“均不能脱徐、庾余习”（第 90 页）。从声律的角度，他认为隋代的小诗，可列入初唐名家中。其三为骆玉明、张宗原所著《南北朝文学》[④]，此书颇有新意。首先他们认为：“过去的文学史研究对南北朝后期及隋代文学关注不够，恐怕是因为过分的把政治的兴衰与文学的兴衰等同看待。文学有其自身的任务与规律，并不总是随着改朝换代而起伏。事实上，南北朝后期及隋代文学，正是唐代文学的前奏。”（第 171 页）他们同样以南北文学结合作为文学史的发展趋势，隋代诗坛的卢思道、杨素、薛道衡、杨广等北方作家，相对于南朝作家，已经显示出南北文风结合的成果。此书精彩之处在于对具体作家作品的分析，他们重点分析了卢思道、杨素、薛道衡、杨广这四位作家。其中卢思道只分析了其《从军行》和《春夕经行留侯墓》，指出前者与南朝同类作品的不同之处，以及后者的丰富内涵。他们对杨素的评价相当高，认为杨素的诗歌“不仅能吸收南方文学的长处，而且又能表现饱满的感情，

---

① 杜晓勤撰著《20 世纪中国文学研究·隋唐五代文学研究》，北京：北京出版社，2001 年版。
② 刘永济《十四朝文学要略》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1984 年版。该书第 171—173 页专论隋代文学。
③ 李维《诗史》，北京：东方出版社，1996 年版。
④ 骆玉明、张宗原《南北朝文学》，合肥：安徽教育出版社，1991 年版。

藻绘而又不至秾艳，精整而与不求细巧，用典不多不僻，遣词以直寻为主，字里行间，往往萦回着超逸苍朴的气韵。虽然作品所存不多，实是一位成就很高的诗人”（第211 页）。具体而言，杨素的《出塞》气格高古，气象浑厚，而修辞则吸收了齐梁诗歌的长处。《山斋独坐赠薛内史》意象组合和意境营造很出色，富有个性。而《赠薛番州》组诗“书写怀抱，辞采明丽，意绪悲凉，格调高远”（第 209 页），“表达了人类普遍的情感，因而读来感到格外沉郁酸楚，哀婉动人”（第 210 页）。薛道衡的诗歌以词句的精雕细琢见长，功力不输于南朝诗人。其《昔昔盐》、《豫章行》抒情效果很好，唱和杨素的《出塞》二首，“能于精雕细琢中不失雄壮气势”（第 213 页）。他们还对杨广作了一点辩护，认为尽管人的欲望中有很多丑恶和阴暗的成分，但诗歌体现的则是人类对美的意识和追求。杨广诗歌最出色的是写景之作。虽然其有一部分延续了宫体风格，但充满了生气。其七言乐府主要学习南朝歌行语言轻快流丽的风格，而边塞诗往往有豪迈的气魄。第四种是郭预衡主编之《中国古代文学史长编·隋唐五代卷》第一章《隋代文学》[①]。该书体例比较特别，以选辑史料为主，在加以一定的分析描述。全章分为两节，第一节描述隋代概况，其中又分为社会概况和思想文化教育概况，在后者中强调儒道佛三教的传播、选举制度、图书整理和音律的取定。第二节描述隋代文学概况，分别简述了隋代之文学思想和诗歌的状况。对于隋代的文学思想，他们认为存在着以隋文帝、隋炀帝和王通为代表的三种倾向。隋文帝的正文体“仅恃行政命令，而当时尚不具备革新文风的理论和实践条件，又矫枉过正，将建安风骨等同六朝文风，否定文学的抒情性和词采的作用，故收效甚微，但预示了改革六朝文风已势在必行”（第 4 页）。对于隋代诗人，他们认为卢思道、杨素代表了北方诗风，而薛道衡兼南北之风，杨广虽醉心梁陈宫体，但边塞诗风格劲健，有些诗歌对后世颇有影响。

1994 年以后，仍然没有出现隋代文学研究的专著。这一时期规模最为宏大、学术含量较高的文学史著作是袁行霈主编的四卷本《中国文学史》。其中由袁行霈、罗宗强主编的第二卷第四编第一章第一节[②]对隋代文学作了非常粗略的描述。他们以南北文学合流作为这一时段文学发展的方向，而“终隋一朝，南北文学的合流仅限于诗风的相互影响，呈现出明显的合而不同的过渡性质”（第 218 页）。他们将隋代文学的作者分为两部分：一是北齐、北周旧臣，二是由梁陈入隋的文人。前者是北朝诗风的代表，而后者则把南朝诗风直接带入隋朝。出身北朝的作家，以卢思道、杨素、薛道衡为代表，强调这些诗人作品中偏于苍劲、粗犷、朴实、俊爽、悲壮的一

[①] 郭预衡主编、林邦均执笔《中国古代文学史长编·隋唐五代卷》，北京：北京师范学院出版社，1993 年版，第1－10 页。

[②] 袁行霈、罗宗强主编《中国文学史》第二卷，北京：高等教育出版社，1999 年版，第 216—218 页。

面。对于隋代文学不同历史阶段，他们认为隋文帝时，南北两种诗风同时并存，但到隋炀帝即位之后，明显朝着南朝风气发展。炀帝身边的南方文人，作品鲜有可观者。倒是炀帝本人的诗歌有些“清丽明快”之作，但当时文坛的趋势是沿袭梁陈贵族文学的末路。另外，曹道衡、刘跃进编著的《南北朝文学编年史》隋代部分[①]，对研究隋代文学具有较高的文献价值。

这一时期还有几部著作涉及到隋代诗歌。吴先宁《北朝文化特制与文学进程》第五章第二节《隋代诗歌：北方文风内在生机的继续显露》[②]简要论述了隋代诗坛北方诗人的创作。他认为隋代文坛南北作家努力显示自己的传统文风，南朝文风已经是强弩之末，相反，北朝作家则后劲十足，可以代表隋代文学的成就。其中最杰出的代表是杨素和孙万寿。杜晓勤《初盛唐诗歌的文化阐释》第二章第二节《隋代三大地域文化的交汇与诗风之变》以及第四章《合而未融的隋代诗坛与南北文化的交汇》[③]，在文化融汇的文化视野下较为详细地讨论了隋代诗歌的概况。他将隋代存在的三大地域文化划分为：江左士族文化、山东旧族文化、关陇豪族文化。杜晓勤认为隋文帝推行关陇本位主义，对山东旧族和江左士族采取遏制、排斥的态度，不利于文学创作的发展，所以文帝朝的文化整合力度小，诗歌成就不高。而隋炀帝“致力于南北文化的融合，关陇诗风与江左诗风的交融”（第 39 页），所以各地诗人“由于得聚京师、切磋诗艺，各自的诗歌也在不同程度上受其他两地诗风影响，渐朝健康、理想的方向发展，为初盛唐时期文化、诗风的进一步整合作了较好的铺垫”（第 41 页）。在对各诗人群体的研究中，以杨素、崔仲方、于仲文为关陇地区的代表作家，认为他们能够在吸收齐梁诗歌技巧的基础上，表现出关陇豪雄之气。至于入隋南方文人的诗歌创作，一方面艳情诗锐减，另一方面表现亡国之痛和功名意识的作品增强。后者既表明统一后江左士风的变化，又是受北方文化影响的结果。山东文人的诗歌表现了北朝士人“经世致用、建功立业的进取精神和功名意识”（第 120 页）等文化心态，其中以卢思道、薛道衡和孙万寿为代表，他们的“创作成就最高，在南北朝诗歌向初盛唐诗歌转变过程中意义和作用最大”（第 126 页），同时山东文人的贡献还在于对建安诗风的自觉继承。杜晓勤还专辟一节讨论隋炀帝对南北文化融合的贡献和致力于南北诗风交融的成绩，认为他对三大地域的文人没有偏见，促进了诗风的交融，并且炀帝自己的诗歌创作也“充分体现出南北诗风融合的趋势”（第 142 页）。钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》第十一讲《隋代诗歌》[④]主要关注具体作家作品的艺术特色，很多地方很有心得。总体来说，他认为隋文帝的文化政策对纠正齐

[①] 曹道衡、刘跃进《南北朝文学编年史》，北京：人民文学出版社，2000 年版，第 616—668 页。
[②] 吴先宁《北朝文化特质与文学进程》，北京：东方出版社，1997 年版，第 181—187 页。
[③] 杜晓勤《初盛唐诗歌的文化阐释》，北京：东方出版社，1997 年版，第 37—40 页，第 99—147 页。
[④] 钱志熙《魏晋南北朝诗歌史述》，北京：北京大学出版社，2005 年版，第 226—238 页。

梁以来的浮艳文风有一定积极作用。“隋诗较梁陈诗，其格调已多入于雅正。其中抒情的作品，虽然仍以流连哀思为基调，但从卢思道、薛道衡、杨素、孙万寿等人的作品来看，已经初步呈现追求骨气和壮美风格的意趣”（第 228 页）。

这一时期内，还出现了一批研究隋代文学的论文。这些论文集中于隋代诗歌的研究，下面分类述之。

第一类：对隋代诗歌的宏观分析评述。康震《历史的追溯——对隋代诗歌的文化阐释》[①]与《隋代诗歌的文化渊源》[②]两文大同小异，可以一并考察。他认为，隋代诗坛,创作力量来源主要有三：一为由东魏北齐入周隋者；二为由梁陈入周隋者；三为经西魏北周而入隋者。东魏北齐入关的诗人能够在一定程度上，超越齐梁以来宫廷诗风的影响，抒发真挚深厚的个人情感，渊源于北齐文化体制完善、继承汉晋文化传统等文化因素，他们是隋代诗坛的主力。南朝入隋的诗人则是梁陈文化的直接继承者，他们的成就不如山东文人。由于关陇地区文化水平的落后，不重视文学才能，所以此地区作家之数量质量均不如前二者。综观之，“隋代隋诗的文化继承性不是统一基础上的继承,而是在相对分离基础上带有消极意义的继承。从某种意义上来说,它对于统一的诗风与文化品格之形成极为不利。隋诗的这一文化特点直接导致了隋诗风格的未定性特征”。曹道衡《论隋代诗歌》[③]认为，隋代的统一，加强了南北文人的文学交流。他们之间的唱和，已经不再是单纯的北人学习南人，而具有相互促进的意义。原来保存于南方的文献典籍流入北方，使得北方文人的知识结构极大地得到丰富，增加了他们借鉴的对象，对其创作产生积极的影响。在此基础上，形成了南北文风融合的创作局面，为唐诗的繁荣奠定了基础。文中以隋代乐府诗创作的题辞选择作为文学交流融合的切入点，视野独特，具有很强的说服力。霍然的《论隋代诗歌及其在诗歌史上的地位》[④]与马悦宁的《论隋代诗歌的成就及其文学史地位》[⑤]论题相似，但表述不同。霍文强调隋代诗歌中所初步流露出来的关陇文化原始而富有生命力的精神气质，并指出隋代诗风由于受到南朝诗歌艺术的影响而逐渐摆脱原始质朴的状态，而向着声情并茂的唐风进化。马文则从刚健质朴风格和诗歌格律的发展两方面肯动隋诗的成就及其对唐诗的积极意义，他将隋代诗歌分为文帝和炀帝两个时期，认为前期成就更大，刚健质朴的风格体现得更为充分。刘怀荣《北齐、北周及隋代的诗歌艺术考论》[⑥]一文跨度很大，主要讨论胡汉、南北音乐之融合发展与诗歌艺术的互动关系，其中将音乐的消费作为一个文化现象和艺术环节提出，

---

① 《唐都学刊》1997 年第 2 期。
② 《求是学刊》1996 年第 5 期。
③ 《齐鲁学刊》1997 年第 2 期。
④ 《江汉论坛》1997 年第 2 期。
⑤ 《齐齐哈尔大学学报》（哲社版）2002 年第 1 期。
⑥ 《齐鲁学刊》2004 年第 1 期。

具有一定的理论新意。党银平《试论隋人对唐诗繁荣的积极作用》[①]则将目光聚焦于隋代诗歌对唐诗的影响。他认为：隋代诗人在理论和创作两个方面着手矫正齐梁诗风，并促进了南北诗风的初步融合，尤其是在诗歌声律方面对近体诗的形成贡献极大，为唐诗的发展和繁荣奠定了良好的基础。

第二类：隋代文学理论和美学研究。吴功正《论隋代的文学审美特征》[②]一文主要从审美取向方面讨论隋代文学的特征。此文认为：现实品格和内容的增加是隋代的文学美学的重要特征,是对于六朝美学的进步和发展“斫雕为朴”,“咸去浮华”,以自身的审美特征显示了特有的风貌,实现了对六朝美学的革新。边塞诗、伤怀诗、讽刺文是这方面的显著体现。严格地说，这种概括缺乏对隋代文学发展的历史观照。吴氏的另一篇论文《隋代美学概说》[③]则进一步指出隋代美学的哲学基础。他认为隋代是一个充满激情的美学反思时期，它对六朝美学加以了较为彻底的清算。隋代美学的斫雕为朴的风貌，其哲学基础是王通的哲学思想,具有实践理性和效用理性的性质。吴氏还有一篇《隋代文炀二帝、南北二方的文学审美特征比较》[④]比较注重历史和地域的对比研究，他认为文帝和炀帝对文学的不同态度，对隋代文学的审美风貌产生了不同的影响。文帝阻遏了文学美学的发展，而炀帝收到南朝文化美学的熏陶，融气势于华丽之中，促进了文学美学的发展。南北朝时期形成了南北不同的文化及审美风范，隋代的统一，为南北文学美学的融汇发展提供了基础。马悦宁《隋代文学观摭谈》[⑤]以李谔、颜之推、王通和刘善经为代表，通过对他们文学观念的分析指出：隋代文坛,既有以李谔、颜之推、王通为代表的具有强烈的功利主义色彩的文学观，又有顺乎文学发展历史潮流而赞赏永明声律，积极鼓吹的刘善经的新派诗歌理论，分别对唐代“文载道”的文学主张的提出，对唐代格律诗的大发展产生启迪。

第三类：作家研究。这一时期对隋代作家的研究集中于隋炀帝杨广，共有四篇论文。其中张玉璞两篇，其《论南北文化交融背景下的隋炀帝诗歌》[⑥]一文指出： 隋朝的建立,加快了南北朝后期业已开始的南北文化交流、融合的进程。在这样的文化背景下，作为南北朝诗向唐诗演进的过渡性阶段，隋代的诗歌带有鲜明的南北诗风融合的倾向。其中以帝王之尊而为诗坛领袖的隋炀帝杨广的创作，更是南北诗风融合的典型。其人兼受南北两方文化精神的熏陶、濡染，其诗则兼有北方诗歌的贞刚质朴与南方诗歌的清绮纤丽。另一篇《隋炀帝与南北文化交融》[⑦]虽然主要分析隋代

---

① 《汉中师范学院学报》（社科版）1996 年第 1 期。
② 《东岳论丛》2001 年第 5 期。
③ 《吉首大学学报》（社科版）2002 年第 2 期。
④ 《齐鲁学刊》2001 年第 4 期。
⑤ 《青海师专学报》（社科版）2002 年第 2 期。
⑥ 《江海学刊》2002 年第 3 期。
⑦ 《北方论丛》2002 年第 3 期。

文化文化状况，但也涉及到炀帝的诗歌创作风格。文中通过对历史的考察指出：在隋代统一后，由于文帝杨坚有违文化自身发展规律的思想和行为而延缓了其应有的历史进程。而受同一文化熏习，在同样的文化背景下，炀帝杨广的文化政策与文化行为却顺乎南北文化交融的历史潮流。在文化领域的各个方面为南北文化的交流，融合做出了积极的贡献。霍然的《论隋炀帝在南北诗风嬗变中的历史作用》[①]一文在此强调了炀帝身上所蕴含的关陇地区原始文化生命力，当它与南朝文化遇合，实际上开辟了南北文化交融的先河。无论作为政治家还是诗人，炀帝的成功与失败都对唐代产生了不可低估的促进作用。刘洪仁《隋炀帝的诗歌创作》[②]一文认为：隋炀帝虽是一个昏庸糊涂的帝王，却是一个英明的文坛领袖和成就卓越的诗人。他没有把文学带向宫体诗的死胡同，而是冲破了陈梁宫体诗的樊篱，拓展题材，把诗歌引向军旅和宫廷之外的山水风光，从而使隋代文学出现了生机和活力，他对隋代文学的健康发展自有其不可磨灭之功。他的军旅诗刚健豪迈，有扭转颓风、开启唐音的重要意义。他描写山水景物的诗刻画细腻，意境优美，具有很高的艺术成就。

关于隋代文章的研究，笔者尚未发现专门论著。只有莫山洪《论隋及初唐反骈观念的形成》[③]一文第一节涉及隋代李谔、王通对骈俪文风的批判。指出他们的儒家背景，以及对唐代的影响。实质上，这篇文章仍然属于文学理论研究范畴。

---

① 《贵州文史丛刊》2002 年第 2 期。
② 《四川教育学院学报》2000 年第 9 期。
③ 《柳州师专学报》2000 年第 2 期。

附录

附录一　隋诗考

要研究隋代诗歌，首先必须确定哪些作品产生于此时代[①]。隋诗保存下来的不多，目前最全面的总集应该是逯钦立所编《先秦汉魏晋南北朝诗》中的十卷隋诗。南北朝很多诗人的人生经历和文学创作跨越了几个朝代，比如卢思道在北齐时就已经成名并步入仕途，齐灭入周，隋代周后又入隋。唐人修史，思道传在《隋书》，因此尽管他有很多诗歌作于入隋之前，逯书却悉数收入“隋诗”。又如江总，历史上大都把他视为陈朝的代表人物，传在《陈书》。但实际上江总入隋后直到开皇十四年才去世，其间也有不少创作，这些作品逯书都收在“陈诗”。本文试图根据历史文献、文本内在线索和今人的研究成果将这些诗歌清理出来，以便于隋诗之深入研究[②]。

《隋诗》卷一，卢思道《河曲游》、《城南隅讌》、《日出东南隅》、《櫂歌行》、《美女篇》、《采莲曲》、《有所思》等乐府。前二诗《乐府诗集》卷七七收入《杂曲歌辞》，该书卷六一引《宋书•乐志》云：“杂曲者，历代有之。或心志之所存，或情思之所感，或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怨之所兴，或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之苦，或缘于佛老，或出自夷虏，兼收备载，故总谓之杂曲。自秦汉以来，数千百岁，文人才士，作者非一。……其名甚多，或因义命题，或学古叙事。”此二诗都属于“宴游欢乐之所发”，乃“因义命题”之新题。宴游地点在齐都邺城，故《城南隅讌》有“弦散南漳滨”之句（邺城在漳水之南）。又因为邺城曾经是曹魏之邺都，建安诗人常在此宴游，故《城南隅讌》用“才王”曹植之典，而《河曲游》更是托言曹丕等人当年“河曲名游”之事。二诗当作于北齐[③]。

同上，《仰赠特进阳休之诗》。阳休之乃北朝文人，历仕魏、齐、周、隋，加特进在北齐武平三年，《北齐书•阳休之传》：“(武平)三年，加特进。五年，正中书监，余如故。”卢诗序云：“大齐武平之五载，抗表悬车，难进之风，首振颓俗。余不胜

---

① 宋景昌、王增文《试论隋代诗歌的成就》认为：不能把《全隋诗》所收的诗歌都看作隋代的作品，应以目前能够确定的真正的隋诗为依据。《商丘师专学报》，1987 年，第四期。但是他们似乎没有注意到《陈诗》中有一些诗篇实际上是隋代的作品。

② 《全唐诗》中隋唐之际作者在隋所作诗，陈尚君《全唐诗误收诗考》已考之甚详。《唐代文学丛考》，中国社会科学出版社，1997 年版，第 10－18 页。

③ 祝尚书《卢思道集校注》，巴蜀书社，2001 年版，第 33－35 页。祝书称卢思道《美女篇》亦为入周前作，依据是诗中“京洛多妖艳”句之“京洛”，此不足为据。《美女篇》虽亦属《杂曲歌辞》，但为旧题，乃曹植首创，体制已定。卢诗中还有“俱临邓渠水，共采邺园花”之句，非指洛阳而在邺城，系化用曹植诗意。陆机《拟东城一何高》有“京洛多妖丽”之句，思道诗句应是用陆机语典。乐府诗有某种内在的话语传统，不可据之以作考证。比如卢思道《棹歌行》中有“秋江见底清，越女复倾城”之句，不能因“越女”而判断其作于南方，正如不可据南朝人所作之边塞乐府断定其人有边塞经历。“京洛”作为一个常用诗歌语汇也出现在薛道衡《和许给事善心戏场转韵诗》首句－－“京洛重新年”，而实际上此诗作于隋代长安。又，倪其心先生《关于卢思道及其诗歌》一文认为卢思道的“乐府《日出东南隅》、《櫂歌行》、《美女篇》、《采莲曲》等，多属风流艳词，疑皆卢思道早年在邺都时所作”。《文学遗产》1981 年第 2 期。按照卢思道入关后风格的变化，这些乐府艳曲确实都应该作于北齐之时。又，卢思道《从军行》乐府，曹道衡，沈玉成《南北朝文学史》认为亦作于北齐，以“单于渭桥今已拜”推及时事，不足为据。

嘉仰，敬赠是诗。”故此诗作于北齐武平五年。

同上，《赠司马幼之南聘诗》。司马幼之乃思道同时代文人，周武帝平齐后，与思道等同被征入长安（见下《赠李若诗》条），后亦入隋。据李谔《上书正文体》载：“（开皇四年）九月，泗州刺史司马幼之文表华艳，付所司治罪。”幼之聘陈，事在北齐后主天统三年。《北齐书•后主纪》：“（天统三年）夏四月癸丑，太上皇诏兼散骑常侍司马幼之使于陈。”此诗当作于是时。

同上，《赠刘仪同西聘诗》。既云“西聘”，当在周武帝平齐之前，东西两个政权对峙之时。《北齐书》卷四五《刘逖传》：“除通直散骑常侍，寻迁给事黄门侍郎，修国史，加散骑常侍，又除假仪同三司，聘周使副。二国始通，礼议未定，逖与周朝议论往复，斟酌古今，事多合体，兼文辞可观，甚得名誉。”《北齐书・后主纪》：“（天统四年）秋九月景申，周人来通和，太上皇帝诏侍中斛斯文略报聘于周。”天统四年“周人来通和”正是“两国始通”之时，北齐遣人使周是对周人来通和的外交回应。据上两则文献，北齐聘周的成员中，斛斯文略是使主，刘逖是使副。参之《周书•陆通传附陆逞传》：“天和三年，齐遣侍中斛斯文略、中书侍郎刘逖来聘。”周武帝天和三年正是齐后主天统四年。虽然二书言刘逖使周时官职不同，但思道诗中所言，应即刘逖此次出使。故此诗作于北齐天统四年[①]。

同上，《赠李若诗》。李若乃北齐文人，与思道同时被征入周。《北齐书•阳休之传》：“周武平齐，（阳休之）与尚书袁聿修、卫尉卿李祖钦、度支尚书元修伯、大理卿司马幼之、司农卿崔达拏、秘书监源文宗、散骑常侍兼中书侍郎李若、散骑常侍给事黄门侍郎李孝贞、给事黄门侍郎卢思道、给事黄门侍郎颜之推、通直散骑常侍兼中书侍郎李德林、通直散骑常侍兼中书舍人陆乂、中书侍郎薛道衡、中书舍人元行恭、辛德源、王邵、陆开明十八人同征，令随驾后赴长安。”诗云：“初发清漳浦，春草正萋萋。今留素浐水，夏木已成蹊。”或以为即言此次同赴长安[②]，则此诗当作于后周武帝建德六年。

同上，《赠李行之》。《北史・李行之传》：“（行之）仕齐历位都水使者，齐郡太守带青州长史，任城王敬惮之，州人号曰李御史。仕周为冬官府司寺，下大夫。隋开皇初封固始县男，除唐州下溠郡太府，称疾不行，卒。”《北齐书•李瑾传》：“（瑾子）行之与兄弟深相友爱，又风素夷简，为士友所称。范阳卢思道是其舅子，尝赠诗云：‘水衡称逸人，潘杨有世亲。形骸预冠盖，心思出风尘。’时人以为实录。” 此诗《北史•李行之传》亦载，在行之入隋事后。李延寿《北史》乃删节《魏书》、《北齐书》、《周书》、《隋书》而成，述人行第，总其一生。《北齐书》则重在记载北齐一

[①] 关于刘逖聘周的具体时间，《北齐书》本传不详。曹道衡、刘跃进《南北朝文学编年史》第570页云在武成帝河清四年前，而第582页又云在后主天统四年，两者自相抵牾，当以后者为是。祝尚书《卢思道集校注》第四页云在河清年间，亦误。

[②] 曹道衡、刘跃进《南北朝文学编年史》，人民文学出版社，2000，608；曹道衡、沈玉成《中国文学家大辞典•先秦汉魏晋南北朝卷》，中华书局，1996年版，第191页。

代之人事，且行之开皇初即卒，李百药既载此诗于《北齐书》，当有所据。诗中“水衡”一语盖指行之在齐所任之都水使者，《汉书》卷十九上：“水衡都尉，武帝元鼎二年初置。掌上林苑，有五丞。属官有：上林、均输、御羞、禁圃、辑濯、钟官、技巧、六厩、辩铜九官令丞。”颜师古注引应劭曰：“古山林之官曰衡。掌诸池苑，故称水衡。”又引张晏曰：“主都水及上林苑，故曰水衡。”此诗当作于北齐。

同上，《从驾经大慈照寺诗》。此诗见于唐释道宣所撰《广弘明集》卷三十，诗题下作：北齐卢思道。卷二十八录卢作《辽阳山寺愿文》，亦题：北齐卢思道，而文中明言“齐兴二十有三载”。《广弘明集》卷七载卢思道有关佛教的议论，题作：隋卢思道。卢思道的卒年，唐张说《齐黄门侍郎卢思道碑》云：“隋开皇六年，春秋五十有二，终于长安。”据宋《高僧传》，道宣逝于唐乾封二年，年七十二。以此推算，道宣当生于隋文帝开皇十三年前后，去思道未远。如此区别，当有所依。又大慈照寺乃北齐后主为胡昭仪所建。胡氏在武平三年曾拜皇后，旋被废。此寺后改名为穆皇后大宝林寺。诗题既云大慈照寺，序中又有“中宫厚德载物，正位俪天，道冠邵陵，业逾　姒”之句指涉皇后，故此诗当作于北齐后主武平三年胡氏为皇后时[①]。

同上，《彭城王挽歌》。隋、后周无封彭城王者，北齐有高浈封彭城王，《北齐书•彭城王浈传》：“河清三年，群盗田子礼等数十人谋劫浈为主。诈称使者，经向浈第，至内室，称敕牵浈上马，临以白刃，欲引向南殿。浈大呼不从，遂遇害。时年三十三，朝野痛惜焉。”。此诗当作于是年[②]。

同上，《后园宴诗》。诗云：“尝闻昆阆有神仙，云冠羽佩得长年。秋夕风动三珠树，春朝露湿九芝田。不如邺城佳丽所，玉楼银阁与天连。……”全诗艳称齐都邺城之美女与风流，故此诗当作于北齐。

同上，《听鸣蝉篇》。此诗乃周武帝平齐后，卢思道等应征入长安后作。《隋书•卢思道传》：“周武帝平齐，授仪同三司，追赴长安，与同辈阳休之等数人作《听鸣蝉篇》。思道所为，词意清切，为时人所重。新野庾信遍览诸同作者，而深叹美之。”故此诗当作于后周武帝建德六年。

同上，《联句作诗》。此诗见于《太平广记》，《太平广记》卷二四七引《谈薮》曰：“北齐卢思道聘陈。陈主令朝贵设酒食，与思道宴会，联句作诗。其一人先唱，方便讥刺北人云：‘榆生欲饱汉，草长正肥驴。’为北人食榆，兼吴地无驴，故有此句。思道援笔即续之曰：‘共甑分饮水，同铛各煮鱼。’谓南人无情义也，同炊异馔也。吴人甚愧之。”卢思道聘陈，《隋书》本传不载。今据《谈薮》，则此诗作于北齐之时，姑系于此[③]。

---

① 关于大慈照寺与胡皇后之关系及此诗作年，祝尚书《卢思道集校注》考之甚详。第 11－12 页。

② 据曹道衡、刘跃进考证，河清三年，卢思道三十岁，仕齐为丞相西阁祭酒。《南北朝文学编年史》，第 570 页。

③ 在传统文学史的写作中，卢思道是隋代为数不多的几个重要作家之一。《先秦汉魏晋南北朝诗》共收其诗 28 首，经本文考证，其中 12 首作于入隋以前，这其中又以作于北齐者居多。另一位与卢思道齐名的隋代诗人薛道衡实际上也是北齐培养出来的作家。这一事实提醒我们在考察隋代文学的渊源（尤其是文帝朝文学状况）时，

卢思道另有《齐文宣帝挽歌》一首："乘云去阊阖，按节下蓬莱。徒悲弓剑远，空望轩辕台。"见皎然《诗式》卷三，逯书未收录[①]，此诗亦作于北齐。

同上，孙万寿《早发扬州还望乡邑诗》，据《中古文学史料丛考》孙乃北方人，此诗为他人所作，后人误收入孙氏集中。

《隋诗》卷二，李德林《从驾巡游诗》。据曹道衡、沈玉成《中古文学史料丛考》第765页，诗意为从帝王巡幸晋阳而作，隋文帝无此举，故当作于北齐。

同上，明克让，《咏修竹诗》。《隋书•明克让传》："年十四，释褐湘东王法曹参军。时舍人朱异在仪贤堂讲《老子》，克让预焉。堂边有修竹，异令克让咏之，克让揽笔辄成，其卒章曰：非君多爱赏，谁贵此贞心。异甚奇之。"又，"开皇十四年，以疾去官，加通直散骑常侍。卒，年七十。"则此诗作于梁武帝大同四年前后，克让仕梁之时。

同上，辛德源，《于邢邵座赋诗》。据《隋书》本传，辛德源少有文名，历齐、周、隋三朝。邢邵乃北齐著名文人，《北齐书·邢邵传》："文宣皇帝崩，凶礼多见讯访，敕撰哀策，后授特进，卒。"虽言其卒年不详，但在北齐之世无疑[②]。此诗亦当作于北齐。

同上，《恙妪诗》（"恙"疑为"羌"字之误）。此诗见于《太平广记》，《太平广记》卷二四七引《谈薮》曰："散骑常侍陇西辛德源谓思道曰：昨作《羌妪诗》，惟得五字云：'皂陂垂肩井'，苦无其对。思道寻声曰：何不道'黄物插脑门'。"德源仕北齐时曾任散骑常侍，《隋书•辛德源传》："（北齐文宣帝时）起家奉朝请，后兼员外散骑常侍，……及齐灭，仕周为宣纳上士。" 入隋后久不得仕。据《谈薮》所言，此诗当作于北齐之时，姑系于此。

《隋诗》卷四，薛道衡《从驾幸晋阳诗》。据曹道衡、沈玉成《中古文学史料丛考》第765页，隋文帝没有巡幸过晋阳，此诗当作于北齐。

《隋诗》卷五，崔仲方《奉和周赵王咏石榴诗》。《周书•文帝诸子传》："赵僭王招，字豆卢突。幼聪颖，博涉群书，好属文，学庾信体，词多轻艳。……（大象二年七月）隋文帝辅政，……其年秋，诛招及其子德广公员，永康公贯，越携公乾铣，弟乾铃，乾铿等，国除。"据《隋书•崔仲方传》，仲方在周，"以明经为晋公宇文护参军事，寻转记室，迁司玉大夫"，"后以军功，授平东将军，银青光禄大夫，赐爵石城县男"，武帝平齐，"授仪同，进爵范阳县侯"，"宣帝嗣位，为少内使"。宇文招好文，崔仲方与之唱和在所难免。故此诗当作于后周。

同上，于仲文《答谯王诗》。隋代无封谯王者，《周书•文帝诸子传》："谯孝王俭，字侯动突。……宣政元年二月薨。子乾恽嗣，（周静帝）大定中，为隋文帝所害，国

应该对北齐一源给予充分的重视。

[①]祝尚书《卢思道集校注》，第1页。

[②] 据曹道衡、刘跃进考证，邢邵约卒于北齐后主天统五年。《南北朝文学编年史》，人民文学出版社，第586页。

除。”据《隋书•于仲文传》，仲文在周“起家赵王属，寻迁安固太守”，后“征为御正下大夫，封延寿郡公”，“累勋授仪同三司。宣帝时，为东郡太守”。虽不能断定诗中所谓谯王究竟是谁，但此诗作于后周无疑。

同上，王胄《在陈释奠金石会应令诗》。《隋书•王胄传》：“胄少有逸才，仕陈，起家鄱阳王法曹参军，历太子舍人，东阳王文学。”诗云：“有梁不造，群胡蹈轶。圣教沦胥，微言殄瘁。大陈光启，搜扬遗逸。”故此诗作于王胄仕陈之时。

《隋诗》卷六，虞世基《在南接北使诗》。据《隋书》本传，世基初仕于陈，陈灭入隋，后颇得炀帝宠信。此诗《艺文类聚》卷五三题作“接北使诗”，《文苑英华》卷二九六作“接北使”。诗云：“墙垣崇客馆，旌盖入王畿。”将南方之地称为王畿，则应在隋平陈之前。此诗当为世基仕陈时接待北朝使者所作。

同上，《衡阳王斋阁奏妓诗》。隋无封衡阳王者，《陈书•衡阳献王昌传》：“衡阳献王昌字敬业，高祖第六子也。（少年时避难关右，陈世祖时遣返江南，未至）群臣议封衡阳郡王，诏许。（回京途中）济江，于中流船坏，以溺薨。无子，世祖以第七皇子伯信为嗣。”《陈书•衡阳王伯信传》：“衡阳王伯信字宗之，世祖第七子也。天嘉元年……世祖立伯信为衡阳王，奉献王祀。……祯明三年，隋军济江，与临汝侯方庆并为东衡州刺史王勇所害。”显然，陈昌虽有衡阳王之名，而未即位。此衡阳王应为陈伯信。据《隋书•虞世基传》，“仕陈，释褐建安王法曹参军事，历祠部殿中二曹郎，太子中舍人。迁中庶子，散骑常侍，尚书左丞”。与陈伯信往来在情理之中，故此诗当作于世基仕陈之时。

《隋诗》卷七，薛昉《巢王座韵得馀诗》。薛昉生平不详，诗云：“平台爱宾客”。平台者，用西汉梁孝王典。《史记》卷五八《梁孝王世家》：“孝王，窦太后少子也。爱之，赏赐不可胜道。于是孝王筑东苑，方三百余里，广睢阳城七十里，大治宫室为复道，自宫连属于平台三十余里。”又梁孝王好宾客，“招延四方豪杰，自山以东游说之士莫不毕至”。巢王者，唐太宗弟李元吉，生前封齐王，贞观十六年改巢王。此诗见于《初学记》，《初学记》乃贞观后所编，诗题之“巢王”盖为编者所改。薛昉以梁孝王比李元吉，则此诗似应作于武德年间。

据笔者考索，在《先秦两汉魏晋南北朝诗 • 陈诗》中，有一些作品实际上创作于隋朝统一之后。在经历了亡国之痛和生活环境的巨大变迁后，一部分诗人的诗风发生了明显的变化，尤其是江总，作品数量较多，最具代表性。这些诗歌是隋诗的一个有机组成部分，治隋诗者不应忽视。

《陈诗》卷四，陈后主叔宝，《同平南弟元日思归诗》。后主诸弟唯建安王陈叔卿曾封平南将军，故有称其为平南建安王者（《陈书》卷二十七）。据《陈书》本传，叔卿入隋后大业中为都官郎、上党通守。诗曰：“北宫瞻远岫，南服阻遥江。尔言想

伊洛，我思属潇湘。”观其义，似入隋后居北思南所作，姑系于此。

同上，《入隋侍宴应诏诗》。《南史•陈本纪・后主本纪》：“及从东巡登邙山，侍饮赋诗曰：‘日月光天德，山川壮帝居。太平无以报，愿上东封书。’并表请封禅，隋文帝优诏谦让不许。”《资治通鉴》卷一七八：“（开皇十三年）冬，闰十月，甲寅，诏以齐、梁、陈宗祀废绝，命高仁英、萧琮、陈叔宝以时修祭，所需器物，有司给之。陈叔宝从帝登邙山，侍饮，赋诗曰：‘日月光天德，山川壮帝居。太平无以报，愿上东封书。’并表请封禅，帝优诏答之。”此诗当作于开皇十三年[①]。

《陈诗》卷六，何胥，《被使出关诗》。何胥史书无传，生平不详。《旧唐书》卷二九：“叔宝常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太乐令何胥又长于文詠，采其尤艳丽者以为此曲（《春江花月夜》、《玉树后庭花》之流）。”则胥乃南朝人，陈后主时曾任太乐令，后亦应入隋。诗曰：“出关登陇坂，回首望秦川。绛水通西晋，机桥指北燕。”则作此诗时已入隋。

徐德言，《破镜诗》。此诗初见于孟棨《本事诗・情感第一》，其文曰：“陈太子舍人徐德言之妻，后主叔宝之妹，封乐昌公主，才色冠绝。时陈政方乱，德言知不相保，谓其妻曰：‘以君之才容，国亡必入豪权之家，斯永绝矣。倘情缘未断，犹冀相见，宜有以信之。’乃破一镜，人持其半，约曰：‘他日必以正月望日卖于都市，我当在即，以是日访之。’及陈亡，其妻果入越公杨素之家，宠嬖殊厚。德言流离辛苦，仅能至京，遂以正月望日访于都市。有苍头卖半镜者大高其价，人皆笑之。德言直引至其居，设食具言其故。出半镜以合之，乃题诗曰：‘镜与人俱区，镜归人不归。无复嫦娥影，空留明月辉。’陈氏得诗，涕泣不食，素知之，伧然改容，即招德言还其妻，仍厚遗之。”《本事诗》多小说家言，不可尽信，姑系于此。

《陈诗》卷八，江总，《哭鲁广达诗》。鲁广达乃陈之大将，曾与隋军鏖战于建康。《陈书・鲁广达传》：“（国亡）依例入隋，广达怆本朝沦覆，构疾不治，寻以愤慨卒，时年五十九。尚书令江总抚柩恸哭，乃命笔题其馆头为诗曰：‘黄泉虽抱恨，白日自留名。悲君感义死，不作负恩生。’总又制广达墓铭。”则此诗当作于开皇九年，总等入隋后不久。

同上，《别永新侯》。诗云：“送君张掖郡，分悲函谷关。欲知肠断绝，浮云去不还。”不论诗中所涉地名，还是诗歌风格都应为总入隋后所作。隋无封永新侯者，据《隋书・宇文述传》载，陈永新侯陈君範与萧巖降于宇文述，后亦应入隋。陈君範与江总俱为降人，故总以旧时爵位相称，亡国之人异国分别，感慨系之，颇合此诗之风味。

同上，《秋日游昆明池诗》。《陈书・江总传》：“入隋为上开府，开皇十四年卒于

[①] 《南北朝文学编年史》644 页引《通鉴》明此诗作于开皇十三年十月。但 654 页又云：“后主曾作《入隋侍宴应诏诗》，见《南史・陈本纪》。此诗作年不详，但言从隋文帝‘东巡，登邙山’，又言议行封禅礼，隋文不许，则未必是开皇十五年事，姑系于叔宝卒年（仁寿四年）。”当以前者为是。

江都，时年七十六。”昆明池在长安，乃汉武帝所凿。《史记》卷三十：“（武帝）令伐棘上林作昆明池。”则此诗作于入隋后无疑，故诗云：“此时临水叹，非复采莲歌。”薛道衡、元行恭皆有同题诗作，《隋书·高祖纪》：“（开皇十二年秋七月）壬戌幸昆明池，即日还宫。”又“（开皇十三年秋七月）丁巳，幸昆明池。”若三诗同时而作，疑与高祖行幸有关，当在开皇十二年[①]。

同上，《并州羊肠坂诗》。并州在今山西一带，诗云：“三春别帝乡，五月度羊肠。”此诗当是江总开皇十三年春离长安，五月经并州途中所作（参见脚注①）。

同上，《于长安归还扬州九月九日行薇山亭赋韵诗》。此诗乃江总还江南后所作，当在开皇十三年秋（参见脚注①）[②]。

同上，《遇长安使寄裴尚书诗》。此诗亦当作于江总南归之后[③]。裴尚书不知何许人，诗云：“北风尚嘶马，南冠独不归。”又云：“太息关山月，风尘客子衣。”则裴亦入隋之南人，时总已归，而裴尚滞留长安。又，《陈书·裴忌传》载，裴忌太建五年为都官尚书，后陷于后周，开皇十四年卒于长安，年七十三。忌是否此诗中之裴尚书，不可得知，姑系于此。

同上，《南还寻草市宅诗》。此诗乃开皇十四年江总归故里后所作，睹物是人非之景，兴家国身世之慨，无限伤心（参见脚注①）。是年总卒。

又，《咏蝉》。陈尚君认为：此诗《初学记》卷30收录，同作者有虞世南、刘孝孙、李百药等人，应为入隋后所作。不足为据[④]。

陈尚君《全唐诗误收诗考》对《全唐诗》中隋唐之际作者在隋所作诗已有所考，但王绩《解六合丞还》一诗《全唐诗》未收，而此诗实作于隋代，特补之。

王绩，《解六合丞还》[⑤]。王绩任六合丞在隋大业间，《新唐书·王绩传》云：“大业中，举孝悌廉洁，授秘书省正字。不乐在朝，求为六合丞，以嗜酒不任事，时天

[①]《南北朝文学编年史》642页云江、薛、元三诗同时而作，未明所以。又以薛道衡之贬为据，定三诗作于开皇十二年。《隋书·薛道衡传》：“坐抽擢人物，有言其党苏威，任人有意故者，除名配防岭表。晋王广时在扬州，阴令人讽道衡从扬州路，将奏留之。道衡不乐王府，用汉王谅之计，遂出江陵道而去。寻有诏征还，直内史省。”《通鉴》卷一七八：“（开皇十二年）秋七月，乙巳，威坐免官爵，以开府仪同三司就第；卢恺除名，知名之士坐威得罪者百余人。”道衡即在其中。开皇十二年秋七月，道衡获罪，自江陵道至岭表，寻被征还，则参预开皇十三年秋七月幸昆明池之行亦有可能。开皇十三年秋七月乙未，威复爵邳国公，拜纳言（《隋书·高祖纪》言在开皇十四年，《苏威传》、《通鉴》言在十三年，今从后者）。道衡虽坐与威同党得罪，但被征还史传不言与威有关，不必在威复爵之后。故不宜据此定三诗作于开皇十二年。江总开皇十四年卒于江都，则应于是年之前放还。《并州羊肠坂诗》云：“三春别帝乡，五月度羊肠。”则离长安在春季；又有《于长安归还扬州九月九日行薇山亭赋韵诗》，则是年秋季已致扬州；又《南还寻草市宅诗》云：“乘春行故里”，则总回江南后历秋致春。如果总于开皇十二年放还，则不得预昆明池之行。故应是十三年春离长安，五月经并州，九月已致扬州，十四年卒于江都。如此，则《秋日游昆明池诗》确当作于开皇十二年。

[②]《南北朝文学编年史》643页云江总《卞山楚庙诗》亦作于归途。据《南史》卷十八载：卞山在吴兴郡，山下有项羽神庙。此诗咏怀古迹，纪悼项羽。然辞气从容，毫无身世之慨，绝不似亡国后还南所作，应为总仕陈时所作。相反，《南北朝文学编年史》未能注意到《并州羊肠坂诗》乃总南还时所作，对了解其行程颇有价值。

[③] 此诗马海英认为作于江总入隋前。《江总〈遇长安使寄裴尚书〉作年考》，《文学遗产》2002年第五期，56。

[④] 参见陈尚君《全唐诗误收诗考》之三“隋唐之际作者在隋所作诗”，“虞世南”条。

[⑤] 此诗见陈尚君《全唐诗续拾》卷一，中华书局，1992年版，第644页。又见韩理洲校点五卷本会校《王无功文集》之卷二，上海古籍出版社，1987年版，第61－62页。

下亦乱，因劾，遂解去。叹曰：‘网罗在天，吾且安之。’乃还乡里。”据王绩好友吕才所作《王无功文集序》，王绩出仕在隋末。则此诗当作于隋大业末年。

补：《中国文学家大辞典•先秦汉魏晋南北朝卷》称弘执恭《和平凉公观赵郡王妓诗》作于后周[①]。执恭生平不详，平凉公乃元亨，《隋书·元亨传》：“亨年十二，魏恭帝在储宫引为交友，释褐千牛备身。大统末，袭爵冯翊王，邑千户。授拜之日，悲恸不能自胜。俄迁通直散骑常侍，历武卫将军，勲州刺史，改封平凉王。周闵帝受禅例降为公。”后入隋。开皇元年三月诏曰：“其前代品爵，悉可依旧。”且高祖受禅后曾增邑七百户嘉奖元亨，则元亨在隋爵位不变。又《通典》卷三九“后周官品”无郡王之品，而“隋官品令”有“郡王爵”，属从一品，位次于王。与元亨同时的赵王有两人，一为北周之赵王宇文招，一为隋代之赵王杨秀，但两人都未曾有郡王之封。杨秀开皇元年二月封赵王，九月改封蜀王。宇文招据《周书》卷十三：“魏恭帝三年，封正平郡公，邑一千户。武成初，进封赵国公，邑万户。保定中，拜为柱国，出为益州总管。建德元年，授大司空，转大司马，三年进爵为王。” 考之《隋书》亦无封赵郡王者。“平凉公”既可两属，赵郡王又无从考之，而后周无郡王品爵，不可定此诗作于后周，姑系于隋。

曹道衡，沈玉成之《中古文学史料丛考》，第 766 页，“郑公超《送庾羽骑抢》诗为隋时作”条云逯书《北齐诗》中此诗应作于隋代，论证确凿，当是。郑公超乃山东人。

[①]曹道衡、沈玉成《中国文学家大辞典•先秦汉魏晋南北朝卷》，中华书局，1996 年版，第 90 页。

附录二　隋文考

《全隋文》中非隋代作品考

严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》[①]中的《全隋文》是目前最全面的隋代文章总集。因为隋代文人大多历仕几朝，所以其中有很多作品并非作于隋代。如果我们要考察有隋一代的文学状况，就必须先弄清究竟那些作品作于隋代。本文试图在前人研究的基础上对这些作品进行清理。

《全隋文》卷九，阳休之《陶渊明集序录》。据《北齐书•阳休之传》，休之北魏孝武帝时奔梁，东魏天平中北还，历齐及周，后入隋，开皇二年即卒。休之应该是北归时从梁带回陶集，不会等到四十多年后才撰写此序文。北齐乃北朝文学最盛之时代，南朝文风流行。陶渊明文风虽与南朝主流文风不同，但陶集也被文人普遍阅读。卢思道《城南隅讌》[②]有“即是消声地，何须远避秦”之句，就是用陶渊明《桃花源记》之典。虽然文章没有说明写作时间，但从常理推测，此文应作于北齐之时，姑系于此。

崔猷《建议遵秦汉称皇帝建年号》。此文作于后周明帝武成元年,《周书•崔猷传》：“（周）世宗即位，徵拜御正中大夫。時依周礼称天王，又不建年号。猷以为云云，朝议从之。”明帝称帝后所建年号为武成。

同上，《复王思政书》。此文作于西魏孝武帝大统十四年,《周书•崔猷传》：“（西魏孝武帝大统）十四年，侯景据河南款归，遣行台王思政赴之。太祖与思政书曰：‘崔宣猷智略明赡，有应变之才。若有所疑，宜与量其可不。’思政初领兵襄城，后欲于颍川为行台治所。遣使人魏仲奉启陈之，并致书于猷论将移之意。猷復书曰云云。仲见太祖具以启闻，太祖即遣仲还，令依猷之策。”

袁聿修《与邢劭书》。此文作于北齐武成帝太宁初年,《北齐书•袁聿修传》：“（齐武成帝）太宁初，聿修以太常少卿出使巡省，仍命考校官人得失。经历兖州时，邢邵为兖州刺史，别后遣送白紬为信。聿修退紬不受，与邢書云云。”

斛斯徵《奏驳郑译新乐》。此文作于后周宣帝之时,《北史•斛斯徵传》：“帝（周宣帝）雅亲爱译，致是拜译内史中大夫，甚委任之。译乃献新乐。十二月各一笙，每笙用十六管。帝命与徵议之，徵驳而奏之曰云云。”事在宣帝继位初期。

李询《上隋公密启》。此文作于后周静帝大象二年,《隋书•李德林传》：“（周宣帝崩，杨坚辅政，尉迟迥等作乱）郧公韦孝宽为东道元帅，师次永桥，为沁水泛长，兵未得度。长史李询上密启云云。”尉迟迥于大象二年六月举兵，八月兵败自尽。

梁睿《上隋公疏请略定南宁》及《又请》。《隋书•梁睿传》：“（梁睿平剑南后）

---

① 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》第四册，中华书局，1958 年版。

② 据祝尚书先生考证，此诗作于北齐。《卢思道集校注》，第 35 页。

睿时威震西川，夷、獠归附，唯南宁酋帅爨震侍远不宾。睿上书曰云云。书未答，又请曰云云。”文中称：“伏惟大丞相匡赞圣朝，宁济区宇，绝后光前，方垂万代，辟土服远，今正其时。”据《隋书•高祖纪》，杨坚拜大丞相在大象二年九月。此文当作于隋高祖为周静帝大丞相时，

赵煚《因斛斯征在逃密奏周武帝大赦》。此文应为奏周宣帝书，严误。《隋书•赵煚传》：“煚与宗伯斛斯征素不协，征后出为齐州刺史，坐事下狱，自知罪重，遂逾狱而走。帝大怒，购之甚急。煚上密奏曰云云，帝从之。”斛斯征拜宗伯、越狱在后周宣帝时，《周书 • 斛斯征传》云：“宣帝嗣位，迁上大将军大宗伯。”又云：“帝（宣帝）后肆行非度，昏虐日甚。徵以荷高祖重恩，尝备位师傅，若生不能谏，死何以见高祖（武帝）。乃上疏极谏，指陈帝失，帝不纳。译因譖之，遂下徵狱。狱卒张元哀之，乃以佩刀穿狱墙，遂出之。元卒被拷而终无所言，徵遇赦得免。”故此文当作于后周宣帝之时。

《全隋文》卷十二，裴政《上周明帝书论乐》。此文作于后周明帝之时，《周书•长孙绍远传》：“（周明帝时）绍远所奏乐以八为数，故梁黄门侍郎裴正上书以为云云。诏与绍远详议往復，于是遂定以八为数焉。”

徐孝克《营涅槃忏诗序》。此文作于陈后主祯明二年，孝克仕陈之时。据《陈书•徐孝克传》，孝克历仕梁、陈、隋三朝。文曰：“祯明二年仲冬，摄山栖霞寺布法师只尔待终。余以此月十七日宿入山，仰为师氏营涅槃忏。还途有此作。”

同上，《天台山修智顗禅师放生碑》。此文作于孝克入隋前，文中有“桂阳王殿下，皇枝之贵”之句，考之《隋书》，无封桂阳王者。《陈书》载：陈伯谋，陈高祖之子，太建中封为桂阳王。《梁书》载：萧融，梁武帝之子，武帝称帝前已死，追封桂阳郡王，侄萧象嗣。而智顗禅师陈宣帝太建时方入天台山，《景德传灯录》卷二七：“（智顗）太建元年礼辞往金陵阐化，凡说法不立文字，以辩才故，昼夜无倦。七年乙未，谢遣徒众，隐天台山佛陇峰。”故文中所谓桂阳王者，应为陈伯谋。此文亦当作于孝克仕陈之时。

《全隋文》卷十三，颜之推《观我生赋》。之推历仕梁、北齐、后周，后亦入隋，开皇中卒。文曰：“予一生而三化，备荼苦而蓼辛。”自注云：“在阳都值侯景杀简文而篡位，于江陵逢孝元覆灭，至此而三为亡国之人。”第三次亡国指周武帝平齐，观其文意当作于之推由齐入周之后。

姚察《乞终丧表》。此文作于陈后主至德元年，察仕陈之时，《陈书•姚察传》：“（陈后主）至德元年，除中书侍郎转太子仆，余并如故。初梁季沦没，父僧坦入于长安。察蔬食布衣，不听音乐。至是凶问因聘使到江南。时察母韦氏丧制适除，后主以察羸瘠，虑加毁顿。乃密遣中书舍人司马申就宅发哀，仍敕申专加譬抑。尔后又遣申宣旨诫论曰：‘知比哀毁过礼，甚用为忧。卿迥然一身，宗奠是寄，毁而灭性，圣教

所不许。宜微自遣割，以存礼制。’忧怀既深，故有此及。寻以忠毅将军起兼东宫通事舍人。察志在终丧，频有陈让，并抑而不许，又推表其略曰云云。”

萧大圜《闲放之言》，此文作于后周，《周书•萧大圜传》：“保定二年，诏曰：梁汝南王萧大封、晋熙王萧大圜等梁国子孙宜存优礼。式遣茅土，寔允旧章，大封可封晋陵县公，大圜封始宁县公，邑各一千户。寻加大圜车骑大将军，仪同三司，并赐田宅奴婢牛马粟帛等。俄而开麟趾殿招集学士，大圜预焉。《梁武帝集》四十卷、《简文集》九十卷各止一本，江陵平后，悉藏密阖。大圜既入麟趾，方得见之，乃手写二集，一年竝毕，识者称叹之。大圜深信因果，心安闲放，尝言之曰云云。建德四年，除滕王逌友”

萧圆肃《少傅箴》。此文作于后周武帝建德三年，《周书•萧圆肃传》：“（周武帝）建德三年，授太子少傅，增邑九百户。圆肃以任当师傅，调护是职，乃作少傅箴曰云云。太子见而悦之致书劳问。”

《全隋文》卷十四，虞世基《讲武赋》。此文作于世基仕陈之时，《隋书•虞世基传》：“陈主尝于莫府山校猎，令世基作《讲武赋》，于座奏之曰云云。陈主嘉之，赐马一匹。”

潘徽《难魏澹敬字议》。《隋书•潘徽传》：“隋遣魏澹聘于陈，陈人使徽接对之。澹将返命，为启于陈主曰：‘敬奉弘慈，曲垂饯送。’徽以为‘伏奉’为重，‘敬奉’为轻，却其启而不奏。澹立议曰：‘《曲礼》注曰：礼主于敬。《诗》曰：维桑与梓，必恭敬止。《孝经》曰：宗庙致敬。又云：不敬其亲，谓之悖礼。孔子敬天之怒，成汤圣敬日跻。宗庙极重，上天极高，父极尊，君极贵，四者咸同一敬，五经未有异文，不知以敬为轻，竟何所据？’徽难之曰云云。澹不能对，遂从而改焉。”《资治通鉴》卷一七五：“（至德元年）十二月乙卯，隋遣兼散骑常侍曹令则，通直散骑常侍魏澹来聘。”故此文应作于陈后主至德元年或次年，徽仕陈之时。

《全隋文》卷十五，陈伯智《与释智顗手书》、《第二书》、《第三书》、《又与释智顗手书》、《解讲疏》。诸文皆关涉智顗禅师，故并论之。观伯智与智顗诸书，二人相距应不甚远。《陈书•永阳王伯智传》：“永阳王伯智，字策之，世祖第十二子也。少敦厚有器局，博涉经史。太建中，立为永阳王，寻为侍中，加明威将军，置佐史。寻加散骑常侍，累迁尚书左仆射。出为使持节都督东扬丰二州诸军事，平东将军领会稽内史。至德二年入为侍中，翊左将军，加特进。祯明三年入关，隋大业中，为岐州司马，迁国子司业。”智顗入天台山亦在太建中（见上徐孝克《天台山修智顗禅师放生碑》条），天台山又在伯智治内，故二人得以频通书信。伯智入隋后，远离江南，官职不高，不大可能与智顗如此交往。又，《解讲疏》云：“用斯福善，上资清庙圣灵。又奉为即日至尊，愿御膳胜常。安德宫太后菩萨，寝兴纳豫，皇太子起居万福，诸王诸主咸保嘉庆。末及弟子自身，并息谌等。内外眷属，一切因缘。寿命

长远，身心快乐。”观其祝福皇帝太后诸人之语气，显然是在陈为王时所作。故诸文当作于伯智入隋前。

陈渊《请释智顗为戒师书》。此文当作于陈后主时，《陈书•后主诸子传》：“皇太子深（本名渊，唐人避高祖讳改为深），字承源，后主第四子也。少聪慧，有志操，容止俨然。虽左右近侍，未尝见其喜愠。以母张贵妃故，特为后主所爱。至德元年，封始安王，邑二千户。寻为军师将军、扬州刺史，置佐史。祯明二年，皇太子胤废，后主乃立深为皇太子。三年隋师济江，六军败绩。隋将韩擒虎自南掖门入，百僚逃散。深时年十余岁，闭阖而坐，舍人孔伯鱼侍焉。隋军排阖而入，深使宣令劳之曰：‘军旅在途，不乃劳也。’军人咸敬焉。其年入关，隋大业中为枹罕太守。”书曰：“今月十五日，于崇正殿设千僧法会，奉请为菩萨戒师。”在宫廷中举办如此盛大的法会，只可能是渊在陈时所为。

陈叔文《致书秦王请降》。此文作于陈后主祯明二年，叔文入隋前，《陈书•陈叔文传》：“祯明二年，秩满，徵为侍中，宣毅将军，佐史如故。未还而隋军渡江，破台城。隋汉东道行军元帅秦王至于汉口，时叔文自湘州还朝，至巴州，乃率巴州刺史毕宝等请降，致书于秦王曰云云。秦王得书，因遣行军吏部柳庄与元帅府僚属等往巴州迎劳。”

《全隋文》卷十六，卢思道《孤鸿赋》。《隋书•卢思道传》：“高祖（隋文帝）为丞相，迁武阳太守，非其好也。为《孤鸿赋》以寄其情云云。开皇初，以母老，表请解职，优诏许之。”据《隋书 • 高祖纪》，周静帝大象二年五月，宣帝崩，静帝尚幼，杨坚入朝总政，拜假黄钺、左大丞相。九月，授大丞相。故此文当作于后周静帝之时。

同上，《在齐为百官贺甘露表》。此文见于《初学记》，《隋书•卢思道传》不载。据《北齐书•邢邵传》：“世宗幸晋阳，路中频有甘露之瑞，朝臣皆作甘露颂。”但时国号仍为魏，且思道尚幼，不可能为百官作贺表。作年不详，当在北齐之时。

同上，《从驾大慈照寺诗序》。诗并序见《广弘明集》卷三十，题下作：北齐卢思道。据今人考证，此诗并序作于北齐后主武平三年[①]。

同上，《卢记室诔》。此文当作于北齐后主天统二年，文曰：“齐天统二年秋七月，司徒记室参军事永安乡男范阳卢询祖卒。先民有言，惟德可久。抑又闻之，惟名为寿。尔之无禄，没而不朽。乃授弱翰，告哀良友。遂作诔曰云云。”

同上，《辽阳山寺愿文》。此文见于《广弘明集》卷二八，题下作：北齐卢思道。文章开篇即云：“齐兴二十有三载”，则此文当作于北齐后主武平三年。

《全隋文》卷十七，李德林《思春赋》，文佚。此文作于北齐孝昭帝皇建初年，《隋书•李德林传》：“（北齐孝昭帝）皇建初，下诏搜扬人物，复追赴晋阳。撰《春

[①] 祝尚书《卢思道集校注》，第 11—12 页。

思赋》一篇，代称典丽。”

同上，《为周静帝诛尉迟迥大赦诏》。此文作于后周静帝大象二年，《周书•静帝纪》：“（大象二年）八月庚申，益州总管王谦举兵不受代。即以梁睿为行軍元帅率军讨之，丁夘封上柱国枹罕公辛威为宿国公，开府怡昂为鄯国公。庚午，韦孝宽破尉迟迥于邺城，迥自杀，相州平。移相州于安阳，其邺城及邑居皆毁废之。分相州阳平郡置毛州，昌黎郡置魏州。丙子，以汉王赞为太师，上柱国、并州总管申国公李穆为太傅，宋王实为大前疑，秦王贽为大右弼，燕国公于寔为大左輔。己夘诏曰云云。”《隋书•李德林传》：“禅代之际，其相国总百揆、九锡殊礼诏策版表玺书，皆德林之辞也。”故严可均将静帝时诏书等皆归为德林之作，下同。

同上，《以隋公为大丞相诏》。此文作于大象二年，《隋书•高祖纪》：“（大象二年）九月壬子，周帝诏曰云云。”

同上，《隋公进爵为王诏》。此文作于大象二年，《隋书•高祖纪》：“（大象二年）十二月甲子，周帝诏曰云云。”

同上，《赐姓复旧诏》。此文亦作于大象二年，《周书•静帝纪》：“（大象二年十二月）癸亥，诏曰云云”

同上，《改元诏》。此文作于周静帝大定元年，《周书•静帝纪》：“大定元年，春正月壬午，诏曰云云。”

同上，《求贤才诏》。此文亦作于静帝大定元年，《周书•静帝纪》：“（大定元年正月）丙戌诏曰云云。”

同上，《劝隋公受九锡诏》。此文亦作于大定元年，《隋书•高祖纪》：“大定元年春二月壬子，……周帝诏曰云云。”

同上，《策隋公九锡文》。此文亦作于大定元年，《隋书•高祖纪》：“（大定元年二月）癸丑，文武百官诣阖敦劝，高祖乃受。甲寅，策曰云云。”

同上，《司马氏为皇后册》。此文作于静帝大象元年，《周书•静帝司马皇后传》：“静帝司马皇后名令姬，柱国荥阳公消难之女。大象元年二月宣帝传位于帝，七月为帝纳为皇后，册曰云云。”

《全隋文》卷十八，李德林《复魏收议齐书起元事书》、《答魏收书》。此二文作于北齐之时，《隋书•李德林传》：“魏收与阳休之论《齐书》起元事，敕集百司会议。收与德林书曰：‘……’德林复书曰云云。收重遗书曰：‘……’德林答曰云云。”事在武成帝为太上皇即北齐后主之时。

《全隋文》卷二十，高励《奏后主》。此文作于北齐后主隆化元年，《北齐书•高励传》：“周军续至，人皆恟懼，无有斗心，朝士出降昼夜相属。励因奏（北齐）后主曰云云。”事在北齐后主武平七年即隆化元年，周武帝灭齐之前。

崔儦《署户》。此文亦作于北齐之时，《隋书•崔儦传》：“儦字岐叔，少与范阳卢

思道、陇西辛德源同志友善。每以读书为务，负恃才地大，署其户曰云云。初举秀才，为员外散骑侍郎，迁殿中侍御史，与熊安生、马敬德等议五礼，兼修律令，寻兼散骑侍郎使陈。使还，待诏文林馆。历殿中膳部员外，三曹郎中。儦与顿丘李若俱见称重，时人为之语曰：‘京师灼灼，崔儦李若。’齐亡归乡里。”

杜台卿《淮赋》。此文作于北齐天统年间，序文曰：“齐天统初，以教府词曹除广州长史，经淮阳赴镇，频经利涉。壮其淮沸浩荡，且注巨海，南通曲江，水怪神物，于何不有。遂撰闻见，追而赋之。”台卿涉淮在天统初，事后追赋亦当不远。

李元操《为周宣帝祭比干文》。宣帝祭比干事，《周书》不载。此文见于《初学记》，今据文题，则当作于后周宣帝之时。

韩凤《奏诛崔季舒、张雕等》。此文作于北齐后主之时，《北齐书•崔季舒传》：“属车驾（北齐后主）将适晋阳，季舒与張雕议以为寿春被围，大军出拒，信使往还，须禀节度。兼道路，小人或相惊恐云：大驾向并，畏避南寇，若不启谏，必动人情。遂与从驾文官连名进谏，时贵臣赵彦深、唐邕、叚孝言等初亦同心，临時疑貳，季舒与争未决，長鸾（凤字长鸾）遂奏云云。”

同上，《奏诛南阳王绰》。此文亦作于北齐后主之时，《北史》卷五二：“长鸾令绰亲信诬告其反，奏云：此犯国法不可赦。（北齐）后主不忍显戮，使宠胡何猥萨后园与绰相扑，搤杀之。”

潘子义《遗郎基书》。此文亦作于北齐之时，《北齐书•郎基传》：“郎基字世业，中山人。身长八尺，美鬚髯。泛涉坟典，尤长吏事。起家奉朝請，累迁海西镇將。梁吴明彻率众攻围海西，基奖励兵民固守百余日，军粮且罄，戎仗亦尽，乃至削木为箭，剪纸为羽。围解还朝，仆射杨愔迎劳之曰：‘卿本文吏，遂有武略，削木剪纸，皆无故事，班墨之思何以相过。’后带颍川郡，积年留滞，数日之中剖判咸尽。而台报下，竝允基所陈条纲。既疎狱讼清息，官民遐迩皆相庆悦。基性清慎，无所营求。曾语人云：‘任官之所，木枕亦不须作，况重于此事。’唯颇令写书，潘子义曾遗之书曰云云，基答书曰：‘观过知仁，斯亦可矣。’后卒官，柩将还，远近将送莫不攀辕悲哭。”

《全隋文》卷二五，杨素《柳弘诔》。此文作于后周武帝建德年间，《周书•柳庆传附柳弘传》：“弘字匡道，少聪颖，亦善草隶。博涉群书，辞彩雅赡。与弘农杨素为莫逆之交。解巾中外府记室参军，建德初除内史上士，历小宫尹，御正上士。……使（陈）还，拜内史都上士，迁御正下大夫。寻卒于官，时年三十一。高祖（周武帝）甚惜之，赠晋州刺史。杨素诔之曰云云。”

柳彧《上周武帝表》。《隋书•柳彧传》：“（周武帝）平齐之后，帝大赏从官，留京者不预。彧上表曰云云。于是留守并加泛级。”武帝平齐，事在建德六年。此文应作于是时。

乐远《上周宣帝疏论丧礼》、《上宣帝疏谏数赦》、《舆櫬上书陈宣帝八失》。远之三文相继而作，《周书•颜之仪传附乐运传》："（周）高祖崩，（周）宣帝嗣位。葬讫，诏天下公除，帝及六宫便议即吉，运上疏曰云云。书奏，帝不纳，自是德政不修，数行赦宥。运又上疏曰云云。帝亦不纳（谏数赦疏），而昏暴滋甚。运乃舆櫬诣朝堂陈帝八失。" 事在后周宣政元年武帝驾崩，宣帝继位之初。三文当作于是时。

附一：严可均将江总的文章两卷也置于《全隋文》中（卷十，十一）。虽然江总陈亡后入隋，并官拜上开府，至开皇十四年方卒。但唐人所撰史书将江总的传记置于《陈书》，文学史传统上也将其视为陈朝文人。因此本文只考证江文中可以确定为入隋后创作的文章。

《全隋文》卷十，《自叙》。《陈书•江总传》："入隋为上开府。开皇十四年卒于江都，时年七十六。总尝自序其略曰云云。总之自序，时人谓之实录。"当是总晚年之自传，今观其文言在陈之事有"后主昔在东朝"之句，可知时已入隋。

《全隋文》卷十一，《侍中中领军鲁广达墓铭》。《陈书•鲁广达传》："（达）祯明三年，依例入隋。广达怆本朝沦覆，构疾不治，寻以愤慨卒，时年五十九。尚书令江总抚柩恸哭，乃命笔题其棺头，为诗曰：黄泉虽抱恨，白日自流名。悲君感义死，不作负恩生。总又制广达墓铭，其略曰云云。"此文当作于开皇九年,总等入隋后不久。

同上，《梁故度支尚书陆君诔》。陆让卒于梁武帝太清二年三月，终年七十二岁。序文云："……开皇九年，（江总）于长安致仕，悬车已泊，就木几何。但东海成田，南冠永系。龟山更促，空想吹笛之哀；马脚徒生，绝望通波之水。呜乎哀哉，揽涕操觚，乃为诔曰云云。" 江总仕梁时与陆交好，陆亡故后，一直未能为之作诔，直到开皇九年始作此文。

《全唐文》中隋唐之际作者在隋所作文考

《全唐文》[①]卷一三一，李密《招道士徐鸿客书》。《新唐书·李密传》："（大业十三年）九月遣将李士才将兵十二萬攻隋鹰扬郎将张珣，河阴举之，珣极骂不屈死。齐方士徐鸿客上书劝密因士气趋江都，挟帝以令天下。密异其言，具币邀之，已亡去。"《文苑英华》于此文后注云："书至，鸿客晦迹，不知所之。"故此文当作于隋炀帝大业十三年九月。

同上，萧铣《报董景珍书》。《新唐书•萧辅沈李梁传》："大业十三年，岳州校尉董景珍、雷世猛、旅帅郑文秀、许玄徹、万瓒、徐德基、郭华、沔人张绣等谋反隋，且推景珍为王。景珍曰：'吾素微，虽假名号，众不厌。罗川令，故梁裔也，宽仁大度，有武皇遗风。且吾闻帝王之兴必有符命，隋冠带悉号起梁，萧氏中兴象也。

① 本文所参照者为吉林文史出版社 1999 年《新编全唐文》。

今推之以应天顺人，不亦可乎？’乃遣人告铣，铣即报景珍书云云。”故此文作于大业十三年。

同上，王绩《三月三日赋》，序云：“余以大业四年，获游京邑。暮春三月，暂骋娱游。新停隐士之船，即赴群工之席。赏闲兴洽，接袂方辕。西望昆池，东临灞岸。帷屏竞野，士女盈川。宝马香车，星流云布。气鲜风暖，诚如褚爽之词；洛绎缤纷，正是张衡之说。不能默尔，聊为赋焉。”故此文当作于隋大业四年王绩游长安后。

《全唐文》卷一三二，王绩《五斗先生传》、《醉乡记》皆作于隋代。据王绩好友吕才所作《王无功文集序》云：“大业末，应孝悌廉洁举，射策高弟，除秘书正字。性简傲，饮酒至数斗不醉。常云：‘恨不逢刘伶，与闭户轰饮。’因著《醉乡记》及《五斗先生传》，以类《酒德颂》。君雅善鼓琴，加减旧弄作《山水操》，为知音所赏。高情胜气，独步当时。及为正字，端簪理笏，非其所好也。”《新唐书·王绩传》云：“大业中举孝悌廉洁，授秘书省正字。不乐在朝，求为六合丞，以嗜酒不任事。时天下亦乱，因劾，遂解去。”由此可知王绩为正字在大业末年，故二文当作于隋代。

祖君彦《为李密与高祖书》，温大雅《为高祖报李密书》。《旧唐书·李密传》：“及义旗建，密负其强盛，欲自为盟主，乃致书，呼高祖为兄，请合纵以灭隋。大略云欲与高祖为盟津之会，殪商辛于牧野，执子婴于咸阳。其旨以弑后主执代王为意。高祖览书笑曰：‘李密陆梁放肆，不可以折简致之。吾方安辑京师，未遑东讨。即相阻绝，便是更生一秦。密今适所以为吾拒东都之兵，守成皋之扼，更求韩彭，莫如用密。宜卑辞推奖，以骄其志，使其不虞于我。我得入关，据蒲津而屯永丰，阻崤函而临伊洛，吾大事济矣。令记室温大雅作书报密曰云云。”据《通鉴》卷一八四，二书作于隋恭帝义宁元年秋七月。是年冬十一月，李渊克长安，始奉代王侑即位，改元义宁，《通鉴》因以系年。义宁元年即大业十三年。

祖君彦《为李密檄洛州文》。《旧唐书·李密传》：“密復亲率兵三万逼东都。将军叚達、虎贲郎将高毗、刘长林等出兵七万拒之。战于故都城，隋军败走。密復下迴洛仓而据之。大修营堑以逼东都，仍作书以移郡县曰云云。”据《通鉴》卷一八三，事在隋恭帝义宁元年即炀帝大业十三年四月。

同上，《为李密与袁子干书》。此文见于《文苑英华》卷六八三，史书不载。其文曰：“孤为海内豪杰共推盟主，百万义师大会河洛。”据上引资料，亦当作于大业十三年，李密围洛阳时。

《全唐文》卷一三三， 萧瑀《非刘孝标辩命论》。《旧唐书·萧瑀传》云：“瑀年九岁封新安郡王。幼以孝行闻，姊为隋晋王妃，从入长安。聚学属文，端正鲠亮。好释氏，常修梵行。每与沙门难及苦空，必诣微旨。常观刘孝标《辩命论》，恶其伤先王之教，迷性命之理，乃作《非辩命论》以释之。大旨以为：人禀天地以生，孰

云非命，然吉凶祸福亦因人而有。若一之于命，其蔽已甚。时晋府学士柳顾言、诸葛颖见而称之曰：‘自孝标后数十年间，言性命之理者莫能诋诘。今萧君此论足疗刘子膏肓。”隋文帝于开皇二十年十月废太子勇，十一月立晋王广为太子，次年改元仁寿。故知此文当作于开皇中。

裴矩《遣高丽使还国奏》。《旧唐书·裴矩传》云：“（裴矩）从帝巡于塞北，幸启民可汗帐。时高丽遣使先通于突厥，启民不敢隐，引之见帝，矩因奏曰云云。”据《通鉴》卷一八零，事在炀帝大业三年八月。

《全唐文》卷一三四，陈子良《隋新城郡东曹掾萧平仲诔》。此文见于《文苑英华》卷八四三，萧平仲与陈子良俱由陈入隋，子良后入唐，诔言隋灭陈之事云：“金汤失险，天厌有陈。幸逢隋德，预沭尧民。青盖西度，紫气东沦。”则知此文为子良在隋时所作。

房彦藻《为李密檄窦建德文》。房彦藻曾为李密左长史，《通鉴》卷一八五云：“彦藻以书招窦建德，使来见密。建德復书，卑辞厚礼，托以罗艺南侵，请捍御北垂。”其年五月，隋恭帝禅位于唐，而此书作于二月，时未入唐。故梅鼎祚编《隋文纪》此文即在其中。

《全唐文》卷一四七，褚亮《隋车骑将军庄元始碑铭》。庄元始本为南陈将领，隋师南征，贺若弼擒之于南徐州，后入隋。碑文言隋师南征事云：“王师伐陈，江表初定。”则知此文作于褚亮仕隋之时。

同上，褚亮《隋右骁卫将军上官政碑铭》。上官政历仕周隋，碑文言其在隋代周之际曰：“于时王业肇基，霸图将构，妙求贤杰，允属勋庸。”上官政逝于隋大业十一年，则此文作于隋代无疑。

附录三　南北朝诗补遗

骆玉明、陈尚君二先生之《〈先秦汉魏晋南北朝诗〉补遗》一文（《文学遗产》1987 年第一期，以下简称《补遗》）对逯钦立先生《先秦汉魏晋南北朝诗》（以下简称逯书）作了较多的补足，但是笔者在阅读《补遗》所用资料时却发现有几首诗逯书不载，而《补遗》并未收录，特摘之以求教于方家。笔者所阅有限，也许二位先生另有所据。如是，则聊博一笑耳。这两种资料是五卷本《诗式》和《后村诗话》。现依《补遗》之例，列之如下：

梁诗补遗

沈君悠《咏落叶》：“耻与周珪竞，羞成楚箭功。何悟冲飙起，遂欲混征蓬。”（《诗式》卷四，李壮鹰《诗式校注》，齐鲁书社，1986，下同）按：“沈君悠”应为“沈君攸”之误。沈君攸,后梁文人,逯钦立辑其诗十首入《梁诗》卷二八。

刘缓《咏剪花》：“春生人意里，花发剪刀中。有叶堪承露，无香可逐风。”（同上）

北齐诗补遗

萧悫《寻卢黄门》：“超忽暮途远，放旷神襟清。”（《诗式》卷四）按：卢黄门即卢思道，北齐时曾任给事黄门侍郎。

《闲斋叙望》：“星文如鼎足，云势似冠缨。”（同上）

北周诗补遗

庾信《闺人望月》：“虽是从来月，东窗异昔时。今宵一长夜，应敛几人眉。”（《后村诗话•续集》卷一引李康成《玉台后集》，中华书局，1983，下同）

陈诗补遗

张正见佚题诗：“衔芦处处落，无有系书鸿。”（《后村诗话•续集》卷一）

《夜闻砧》：“谁知织妇恨，寄入捣衣声。”（《诗式》卷五）

洪偃法师《北湖游望》：“浴凫衔藻戏，惊鹭带鱼飞。”（《诗式》卷四）按：逯钦立辑释洪偃诗三首于《陈诗》卷十。魏庆之《诗人玉屑》卷四“金鳞躍浪，双句俱动”条即以此句为例，其中“衔”作“含”。

隋诗补遗

胡师耽《初秋独坐》：“落花覆幽渚，宿鸟惊暗丛。”（《诗式》卷四）

刘萼才《述怀》：“百年未过半，万事良可知。无益昆仑壤，空绕邓林枝。”（《诗式》卷三）按：“刘萼才”史无其人，疑为“刘曼才”之误。何良俊《四友斋丛说》卷二七《诗一》引此诗，作者为刘曼才。刘曼才，隋代人，工书法。赵明诚《金石录》卷三第四百九十二云：“隋《益州至真观碑》，辛德源撰，刘曼才正书，开皇十

二年六月”。

又，《诗式》卷五之张文恭《佳人试镜》“卷采蘼芜叶，贪怜照胆明。两边俱拭泪，一处有啼声。”逯书未收，而仅录其《七夕》诗一首于《隋诗》卷七。文恭后亦入唐，此二诗《全唐诗》卷三九皆录。

同上，孔德绍《照镜见白发》：“谁分菱花影，还看蓬鬓秋。” 逯书《隋诗》卷六未录此二句。孔德绍武德四年被诛，《全唐诗》卷七三三收其诗十一首另两句，即此诗。

辨正一首，《补遗》辑《白卢思道》两句，属庾知礼，置于隋诗补遗，称出自《五色线》卷下所引《启颜录》。《五色线》笔者未见，然此诗及事迹《太平御览》、《太平广记》均载。《太平御览》卷六百引《谈薮》曰：“卢思道与庾知礼作诗。知礼诗成而思道未就，知礼曰：‘卢诗何太春日。’思道曰：‘自许偏若疾，如他织锦迟。’”《太平广记》卷二五三云：“隋卢思道尝共寿阳庾知礼作詩。（庾知礼）已成而思道未就，礼曰：‘卢诗何太春日。’思道答曰：‘自许编苦疾，嫌他织锦迟。’”注：“出《启颜录》”。后者所引文字与故事语境相合。据上引资料，此非庾知礼诗，乃卢思道所作，应题为《白庾知礼》，作年不详。

附录四　隋代文学资料补遗三则

要了解隋代文学家的状况，曹道衡、沈玉成编撰的《中国文学家大辞典•先秦汉魏晋南北朝卷》（以下简称《辞典》）最全面；要研究隋代诗歌，逯钦立所辑《先秦汉魏晋南北朝诗》最为详尽。但笔者在学习过程中发现了几则为二书所遗漏的资料，特补正之。

《辞典》第 222－223 页，沈君道，生平及籍贯俱不详，疑其为沈君理之弟，所作《侍皇太子宴应令诗》（《先秦汉魏晋南北朝诗•隋诗》卷七）疑为在陈侍后主为皇太子时诗。按沈君道之事迹正史可考者有二。其一，《南史・陈本纪•后主纪》云："初萧岩、萧瓛之至也，德教学士沈君道梦殿前长人朱衣武冠，头出栏上，攘臂怒曰：'那忽受叛萧，误人事。'后主闻之，忌二萧，故远散其众。"二萧叛后梁降陈，事在陈后主祯明元年九月，据此可知沈君道其时仕陈为德教学士。其二，《隋书・沈光传》："光字总持，吴兴人也。父君道，仕陈吏部侍郎。陈灭，家于长安，皇太子勇引署学士。后为汉王谅府掾，谅败除名。"据此，沈君道生平可略知矣。其籍贯在吴兴郡，仕陈曾官至吏部侍郎。陈亡入隋，为废太子杨勇东宫学士。应于杨勇被废前即转汉王杨谅府掾，故未受牵连。炀帝即位后，杨谅起兵造反，兵败身亡，沈君道亦被除名。由于沈君道曾为隋废太子杨勇之学士，则其《侍皇太子宴应令诗》不可定于入隋前作。诗云："副君监抚暇，禁苑暂停车"，考之《陈书》，未见后主即位前有监国之举。至于杨勇，《隋书》虽不言其监国，但卷 45 本传史臣论曰："高祖之子五人，莫有终其天命，异哉！房陵资于骨肉之亲，笃以君臣之义，经纶缔构，契阔夷险，抚军监国凡二十年，虽三善未称，而视膳无厥。"尽管史臣所云之"抚军监国"是任何皇太子名份内之事，但从现有材料来看，沈君道此诗作于入隋后的可能性更大。

《辞典》第 188 页，李巨仁，生平及籍贯俱不详，《先秦汉魏晋南北朝诗》辑其诗 5 首。按《文苑英华》卷八四三，陈子良《平城县正陈子干诔》曾提及李巨仁。其文曰："……隋齐王英礼贤待士，沛献非俦，召入平台。悦其（指陈子干）篆隶，仍题银牓，取埒仲将，足称妙绝，见美当世。陇西李巨仁，才华任侠（一作'使'），与余宿（疑），素钦其俊义，因妻以女。非厥人品，孰能致之？……"由此可知李巨仁籍贯在陇西，隋大业中曾游于长安，与陈子良兄弟友善，后为陈氏之婿。齐王英应为齐王暕之误，炀帝次子。杨暕封齐王在大业二年六月，故知李巨仁与陈氏兄弟交游在大业年间。陈子良后入唐，贞观六年方卒。李巨仁是否亦入唐，不可得知。

《辞典》第 8 页，马敞，生平及籍贯俱不详。張鷟《朝野佥载》卷四载："隋牛弘为吏部侍郎。有选人马敞者，形貌最陋。弘轻之，侧卧食果子，嘲敞曰：'尝闻扶风马，谓言天上下。今见扶风马，得驴亦不假。'敞应声曰：'当闻陇西牛，千石不

用鞠。今见陇西牛，卧地打草头。’弘惊起，遂与官。”牛弘与马敞的互嘲中含括了对方的姓氏与籍贯，故可知马敞乃扶风人。牛弘任吏部侍郎，史不见载。据《隋书•高祖纪》：“（开皇十九年）九月乙丑以太常卿牛弘为吏部尚书”，同书卷四十九《牛弘传》云：“弘在吏部，其选举先德行而后文才，务在审慎。虽致停缓，所有进用并多称职。……隋之选举，于斯为最。”如《朝野佥载》所言确有其事，马敞入仕亦应在此期间。逯钦立据《朝野佥载》辑马敞《嘲牛弘》诗入《先秦汉魏晋南北朝诗》（《隋诗》卷七），却未辑牛弘《嘲马敞》诗，故应补录。

参考文献

史籍：
魏征等撰《隋书》，中华书局校点本，1973 年版。
李百药撰《北齐书》，中华书局校点本，1972 年版。
李延寿撰《南史》，四库全书本。
李延寿撰《北史》，四库全书本。
令狐德棻等撰《周书》，中华书局校点本，1971 年版。
姚思廉等撰《陈书》，四库全书本。
欧阳修等撰《新唐书》，四库全书本。
司马光编撰，胡三省注《资治通鉴》，中华书局校点本，1956 年版。
刘知几著、黄寿成校点《史通》，沈阳：辽宁教育出版社，1997 年版。
赵翼著、王树民校证《廿二史劄记》，北京：中华书局，1984 年版。
杨衒之撰，范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》，上海：上海古籍出版社，1979 年版。
颜之推著、易孟醇、夏光弘注译《颜氏家训》，长沙：岳麓书社，1999 年版。
刘餗、张鹭著《隋唐嘉话·朝野佥载》，北京：中华书局，1979 年版。

文集：
萧统编、李善注《文选》，北京：中华书局，1977 年版。
徐陵编，吴兆宜注，程琰删补，穆克宏点校《玉台新咏笺注》，北京：中华书局，1985 年版
许敬宗编，罗国威整理《日藏弘仁本文馆词林》，北京：中华书局，2002 年版。
欧阳询等编《艺文类聚》，四库全书本。
李昉等编《文苑英华》，四库全书本。
郭茂倩编《乐府诗集》，北京：中华书局，1979 年版。
冯惟讷编《古诗纪》，四库全书本。
张溥著、殷孟伦注《汉魏六朝百三家集题辞注》，北京：人民文学出版社，1981 年版。
梅鼎祚编《隋文纪》，四库全书本。
严可均编《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1958 年版。
逯钦立编《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局，1983 年版。
庾信著、倪璠注、许逸名校点《庾子山集注》，北京：中华书局，1980 年版。
卢思道撰、祝尚书校注《卢思道集校注》，成都：巴蜀书社，2001 年版。

王绩著，韩理州校点《王无功文集》，上海：上海古籍出版社，1987 年版。

诗话诗评：
何文焕编《历代诗话》，北京：中华书局，1981 年版。
丁福保编《历代诗话续编》，北京：中华书局，1983 年版。
郭绍虞编《清诗话》，上海：上海古籍出版社，1963 年版。
郭绍虞选编、富寿荪校点《清诗话续编》，上海：上海古籍出版社，1983 年版。
刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1958 年。
钟嵘著、曹旭集注《诗品集注》，上海：上海古籍出版社，1994 年版。
［日］遍照金刚著、周维德校《文镜秘府论》，北京：人民文学出版社，1980 年版。
皎然撰，李壮鹰校注《诗式校注》，济南：齐鲁书社，1986 年版。
胡应麟著《诗薮》，上海：上海古籍出版社，1979 年新一版。
许学夷著《诗源辩体》，北京：人民文学出版社，1987 年版。
叶燮著，霍松林校注《原诗》，北京：人民文学出版社，1979 年版。
刘熙载著《艺概》，上海：上海古籍出版社，1978 年版。
冯班著、何义门评《钝吟杂录》，上海：商务印书馆，1937 年版。
严羽著、郭绍虞校释《沧浪诗话校释》，北京：人民文学出版社，1983 年第 2 版。
陈祚明选评《采菽堂古诗选》，武汉大学馆藏乾隆十三年刊本。
王夫之选评，张国星校点《古诗评选》，北京：文化艺术出版社，1997 年版。
沈德潜选评《古诗源》，杭州：浙江古籍出版社，1998 年版。
陆时雍选评《古诗镜》，四库全书本。
王士禛选、闻人倓笺《古诗笺》，上海：上海古籍出版社，1980 年版。
程千帆，沈祖棻选注《古诗今选》，上海：山海古籍出版社，1983 年版。
黄明等编选《魏晋南北朝诗精品》，上海：上海社会科学院出版社，1995 年版

历史研究：
皮锡瑞著《经学历史》，北京：中华书局，1959 年版。
岑仲勉著《隋唐史》，石家庄：河北教育出版社，2000 年版。
岑仲勉著《隋书求是》，中华书局，2004 年新一版。
王仲荦著《隋唐五代史》上册，上海：上海人民出版社，1988 年第一版。
吕思勉著《隋唐五代史》上册，上海古籍出版社，1984 年新一版。
吕思勉著《两晋南北朝史》，上海古籍出版社，1983 年第一版。
陈寅恪著、万绳楠整理《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》，合肥：黄山书社，1987 年。
陈寅恪著《隋唐制度渊源略论稿》（外二种），石家庄：河北教育出版社，2000 年版。

唐长孺著《魏晋南北朝隋唐史三论》，武汉：武汉大学出版社，1992 年版。
唐长孺著《魏晋南北朝史论丛》（外一种），石家庄：河北教育出版社，2000 年版。
黄仁宇著《赫逊河畔谈中国历史》，北京：三联书店，1992 年。
毛汉光著《中国中古社会史论》，上海：上海书店出版社，2002 年版。
［英］崔瑞德编，中国社会科学院历史研究所西方汉学研究课题组译《剑桥中国隋唐史》，北京：中国社会科学出版社，1990 年版

文学研究：
陆侃如著《中古文学系年》，北京：人民文学出版社，1985 年版。
曹道衡、沈玉成编著《中国文学家大辞典·先秦汉魏晋南北朝卷》，北京：中华书局，1996 年版。
周祖谟等编著《中国文学家大辞典·唐五代卷》，北京：中华书局，1992 年版。
曹道衡、刘跃进著《南北朝文学编年史》，北京：人民文学出版社，2000 年版。
刘跃进著《中古文学文献学》，南京：江苏古籍出版社，1997 年版。
陈尚君辑校《全唐诗补编》，北京：中华书局，1992 年版。
陈尚君著《唐代文学丛考》，北京：中国社会科学出版社，1997 年版。
吴云主编《20 世纪中国文学研究·魏晋南北朝文学研究》，北京：北京出版社，2001 年版。
杜晓勤撰著《20 世纪中国文学研究·隋唐五代文学研究》，北京：北京出版社，2001 年版。
陶敏、李一飞著《隋唐五代文学史料学》，北京：中华书局，2001 年版。
钱钟书著《管锥编》第四册，北京：中华书局，1979 年版。
刘师培著、劳舒编《刘师培学术论著》，杭州：浙江人民出版社，1996 年版。
刘师培著《中古文学论著三种》，沈阳：辽宁教育出版社，1997 年版。
刘永济著《十四朝文学要略》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1984 年版。
王遥著《中古文学史论》，北京：北京大学出版社，1998 年版。
曹道衡著《南朝文学与北朝文学研究》，南京：江苏古籍出版社，1998 年版。
曹道衡著《中古文学史论文集》，北京：中华书局，1986 年版。
曹道衡著《兰陵萧氏与南朝文学》，北京：中华书局，2004 年版。
闻一多著《闻一多文集·时代的鼓手》，海口：海南国际新闻出版中心，1997 年版。
胡国瑞著《魏晋南北朝文学史》，上海：上海文艺出版社，1980 年版。
李维著《诗史》，北京：东方出版社，1996 年版。
谢无量著《中国大文学史》，郑州：中州古籍出版社，1992 年版。
徐嘉瑞著《中古文学概况》，民国丛书第一编第 59 册，上海书店 1989 据亚东图书馆

1924 年版影印。
郑振铎著《插图本中国文学史》，北京：人民文学出版社，1982 年版。
中国科学院文学研究所编《中国文学史》，北京：人民文学出版社，1962 年版。
游国恩等著《中国文学史》，北京：人民文学出版社，1979 年版。
罗宗强、郝世峰著《隋唐五代文学史》，北京：高等教育出版社，1990 年版。
林庚著《中国文学简史》，北京：北京大学出版社，1995 年版。
袁行霈主编《中国文学史》第二卷。北京：高等教育出版社，1999 年版。
郭绍虞著《中国文学批评史》，天津：百花文艺出版社，1999 年版。
罗根泽著《中国文学批评史》，上海：上海古籍出版社，1984 年版。
王运熙、杨明著《魏晋南北朝文学批评史》，上海：上海古籍出版社，1996 年版。
王运熙、杨明著《隋唐五代文学批评史》，上海：上海古籍出版社，1996 年版。
郭绍虞主编《历代文论选》第一、二册，上海：上海古籍出版社，1979 年版。
郁沅、张明高编《魏晋南北朝文论选》，北京：人民文学出版社，1996 年版
周祖谟编《隋唐五代文论选》，北京：人民文学出版社，1999 年版。
周祖谟著《隋唐五代文学史》，福州：福建人民出版社，1958 年版。
曹道衡、沈玉成著《南北朝文学史》，北京：人民文学出版社，1991 年版。
罗宗强著《魏晋南北朝文学思想史》，北京：中华书局，1996 年版。
罗宗强著《隋唐五代文学思想史》，北京：中华书局，2003 年版。
尚永亮著《贬谪文化与贬谪文学》，兰州：兰州大学出版社，2004 年版。
叶嘉莹著《汉魏六朝诗讲录》，石家庄：河北教育出版社，2000 年版。
陈伯海著《中国文学史之宏观》，北京：中国社会科学出版社，1995 年版。
熊礼汇著《先唐散文艺术论》，北京：学苑出版社，1999 年版。
葛晓音著《八代诗史》，西安：陕西人民出版社，1989 年版。
葛晓音著《诗国高潮与盛唐文化》，北京：北京大学出版社，1998 年版。
吴先宁著《北朝文化特质与文学进程》，北京：东方出版社，1997 年版。
杜晓勤著《初盛唐诗歌的文化阐释》，北京：东方出版社，1997 年著。
钱志熙著《魏晋南北朝诗歌史述》，北京：北京大学出版社，2005 年版。
胡大雷著《中古文学集团》，南宁：广西师大出版社，1996 年版。
［美］斯蒂芬·欧文著，贾晋华译《初唐诗》，南宁：广西人民出版社，1987 年版。
王力著《汉语诗律学》，上海：上海教育出版社，1979 年版。
王力著《古体诗律学》，北京：中国人民大学出版社，2004 年版。
李浩著《诗史之际》，北京：商务印书馆，2000 年版。
李浩著《唐代三大地域文学士族研究》，北京：中华书局，2002 年版。
姜书阁著《骈文史论》，人民文学出版社，1986 年版。

郭预衡著《中国散文史》中册，上海：上海古籍出版社，1986 年版。
王琳著《六朝辞赋史》，哈尔滨：黑龙江教育出版社，1998 年版。
程章灿著《魏晋南北朝赋史》，南京：江苏古籍出版社，2001 年版。
尚定著《走向盛唐》，北京：中国社会科学出版社，1994 年版。
聂永华著《初唐宫廷诗风流变考论》，北京：中国社会科学出版社，2002 年版。
徐宝余著《庾信研究》，上海：学林出版社，2003 年版。
马海英著《陈代诗歌研究》，上海：学林出版社，2004 年版。

文化、美学及其他研究：
宗白华著《艺境》，北京：北京大学出版社，1997 年版。
朱光潜著《诗学》，北京：三联书店，1984 年版。
李泽厚、刘纲纪著《中国美学史·魏晋南北朝编》，合肥：安徽文艺出版社，1999 年版。
冯天瑜、何晓明著《中华文化史》，上海：上海人民出版社，1990 年版。
熊铁基著《汉唐文化史》，长沙：湖南人民出版社，2002 年第二版。
王会昌著《中国文化地理》，武汉：华中师范大学出版社，1992 年版。
胡兆量、阿尔朗斯、琼达等编著《中国文化地理概述》，北京：北京大学出版社，2001 年版。
周宪著《超越文学－文学的文化哲学思考》，北京：三联书店，1997 年版。
谭其骧著《长水粹编》，石家庄：河北教育出版社，2000 年版。
杨荫浏著《中国音乐史纲》，北京：音乐出版社，1955 年版。

论文：
汪之明、余冠英《隋代文学是北朝文学的尾声还是唐代文学的先驱？》（学术通信），《文学评论》，1963 年第 1 期。
倪其心《关于卢思道及其诗歌》，《文学遗产》，1981 年第 2 期。
骆玉明、陈尚君《先秦汉魏晋南北朝诗补遗》，《文学遗产》，1987 年第 1 期。
宋景昌、王增文《试论隋代诗歌的成就》，《商丘师专学报》，1987 年第 4 期。
王步高《略论隋代诗体的格律化进程》，《辽宁大学学报》，1994 年第 4 期。
王步高《略论隋诗对唐宋诗词的影响》，《吉林大学学报》，1994 年第 5 期。
康震《隋代诗歌的文化渊源》，《求是学刊》，1996 年第 5 期。
康震《历史的追溯——对隋代诗歌的文化阐释》，《唐都学刊》，1997 年第 2 期。
曹道衡《论隋代诗歌》，《齐鲁学刊》1997 年第 2 期。
张玉璞《论南北文化交融背景下的隋炀帝诗歌》，《江海学刊》2002 年第 3 期。

后记

论文打印出来，也就快毕业了。三年博士生活与硕士时的体验有天渊之别，个中滋味只有自己知道。

我要特别感谢导师尚永亮先生能够容忍我的幼稚与莽撞，使我有机会获得较为宽松的学习生活条件。论文的选题、构思，都是尚老师直接指导的。在写作过程中，不断得到他的鼓励，往往使我在疑惑和彷徨时增添了些许信心。没有尚老师的关怀，就没有这部论文，所以，我对论文的质量未能完全达到他的要求，感到更加的惭愧。

硕士导师程亚林先生一如既往地关心我的学习生活，并不时鞭策提醒我珍惜时间，使我不至于荒废学业。我很荣幸能够成为他的第四位也是最后一位及门弟子。

在读书期间，我的父母、岳父母对家里的生活关照颇多，使我能够安心地读书写作。中国人喜欢讲报答，但对他们，我觉得无以为报。

感谢刘磊、胡小安、梁临军等球友，感谢余来明、龚贤、刘金鹏等学友，我们一起扛过了枫园这炼狱般三年，也建立了难忘的友情。

如果没有妻子的宽容和爱，没有女儿的温暖，没有中德心理医院雷医生的专业辅导治疗，我不可能像正常人一样生活。谢谢你们！

最后感谢我自己战胜恐惧和懦弱，相信噩梦终将会彻底成为过去。

是为记！

李建国 2006 年 5 月 1 日于武大枫园 13 舍 322 室